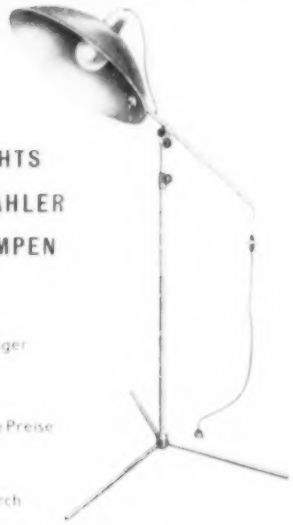
Fr. 2.—

CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM · INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

XXIX. JAHRGANG NR. 2 FEBRUAR 1950

PREISABSCHLAG auf:



SPOTLIGHTS
WEICHSTRAHLER
STUDIOLAMPEN

Sofort ab Lager

Stark reduzierte Preise

Offerten durch

Aktiengesellschaft AKSA Zürich
Rennweg 35 Tel. (051) 23 44 27

Höchste Leistung!

Dafür bürgen Namen wie:

Hüttersolar Senator
Schnellkopiermaschine mit Mimot-Photozelle, Spannungsregler und Verlangen Sie Vorführung.

Staeble Objektive
Lineoplast Weitwinkel
Lichtstarker Kataplast
Neoplast Teleobjektiv
Polyplast-Satz

Transmar Objektivvergütung
Grösste Reflexfreiheit — Brillante Bilder

May & Baker Chemikalien
Amfix — neuer Fixer in 1—2 Minuten und Papiere in 30 Sekunden
Promicrol — Neuartiger Entwickler, für feinstes Korn.
Feinkorn-, Tank- und Kontrastentwickler.

O. BURNAND, LAUSANNE
44, AV. DE MORGES

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

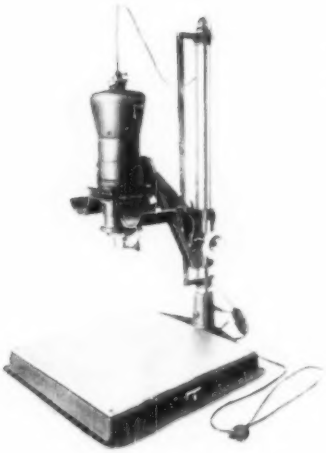
Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.

Membership open to all interested in photography, whatever their nationality. A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL
Indispensable to serious photographers; gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England



AUTOMAG
Vergrößerungsapparat
für Negative von 24×36 bis 6×6
Neuer Preis
Fr. 550.–

Vollautomatisch, praxis gebaut, modern und zweckmäßig

Omag
OPTIK UND MECHANIK AG
Neuallschwil Baselland

CAMERA

kann in folgenden Ländern abonniert werden:
peut être abonnée dans les pays suivants:
can be subscribed to in the following countries:

Argentinien

Librería E. Beutelspacher, Apartado 50, Buenos-Aires

Belgique

J. Geeraerts, 34, rue Delescluze, Berchem-Anvers
Julius Deprez, Bergstrasse 28, Eupen

Brasilien

Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, Sao Paulo
J. Farkas, Caixa Postal 2030, Sao Paulo

Dänemark

Belgisk Import Compagni, Landemaerket 11, Kopenhagen
C. A. Reitzel, Nortregade 20, Kopenhagen

Deutschland

Presse-Vertriebsgesellschaft m.b.H., Mainzerlandstraße 227, Frankfurt a. M.

Great Britain

E. Nelles, Bookseller, 14, Dominion Street Finsbury, London E. C. 2
Bailey Bros. & Swinfen Ltd., 26/27 Hatton Garden, London E. C. 1

Finnland - Suomi

Akateeminen Kirjakauppa, Helsinki
Rautatierkirjakauppa Oy., Helsinki

France

Marc Leclerc, 22, rue de Nancy, Chaviguy (M.-et-M.)

Holland

Internat. Agency for Trade Journals, Hendriklaan 75, Boerenhoef
Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag
Mendenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam

Italien

Franco di Conno, Via Settala 19, Milano

Luxembourg

Messagerie Paul Kraus, 29, Rue Joseph Junck, Luxembourg-Gare

Norwegen

Narvesens Kioskkompani, Storttingsgata 2, Oslo

Oesterreich

Verlag Josef Gottschammel, Linke Wienzeile 36, Wien 36

Portugal

Alvaro Goncalves Pereira, P. Dos Restauradores 11-2°, Lissabon

Schweden

Fritzes Kungl. Hofbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm
N. J. Gumperts Bokhandel, Gotebrog
Edv. Nelles A.-G., Box 95, Stockholm
Wennergren-Williams A.B., Box 6572, Stockholm

Tschechoslowakei

Orbis Zeitungsvertrieb, Stalinova 56, Prag XII

U.S.A.

Dr. Charles Heitz, 16 West 90th Street, New York 24 N. Y.
Rayelle Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa.

CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

XXIX. JAHRGANG NR. 2 FEBRUAR 1950

INDEX

Umschlag - Couverture - Our Cover: «Portrait de Nicole Courcel», Photo: Robert Doisneau

«Groupe des XV», Paris

Winterliche Photographie - La photographie d'hiver - Winter Photography

Hans Baumgartner

«Flugbild der Schweiz» - «La Suisse vue des airs» - "A bird's-Eye View of Switzerland"

Buchbesprechung - Book review

Ein Bericht aus Deutschland

† Prof. Dr. Friedrich Burki

Film «Orphée», Jean Cocteau

REDAKTION: WALTER LÄUBLI

ABONNEMENTS - SUBSCRIPTIONS

SCHWEIZ: jährlich Fr. 16.-, halbjährlich Fr. 8.-, Einzelnummer Fr. 2.-
AUSLAND: jährlich S. Fr. 26.-, halbjährlich S. Fr. 13.-, Einzelnummer S. Fr. 2.50

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)
EDITEURS: C.-J. BUCHER S. A., LUCERNE (SUISSE)
PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE (SWITZERLAND)

«GROUPE DES XV», PARIS

Zu allen Zeiten und in jeder Kunst, welcher Art sie auch sei, hat man je und je das Bestehen von Vereinigungen und mehr oder weniger offiziellen oder revolutionären Gruppierungen festgestellt, deren Mitglieder sich durch eine gewisse Einheit des Gedankens, der Absicht oder der Tat verbunden fühlten.

Die photographische Kunst hat hier keine Ausnahme gemacht, und man konnte beinahe von ihrem Ursprung an das Auftreten berühmter Gesellschaften erleben, deren Wirken in der Hauptsache die Vervollkommnung der Technik oder die Verfechtung und Anschaulichmachung ästhetischer Theorien zum Ziele hatte. So konstituierten sich in London die viel besprochenen «Fellows» der «Royal Photographic Society», etwas später entstand der berühmte «Linked Rings» und in Amerika die nicht minder bekannt gewordene «Photo-Secession». In Deutschland wurde die «G. D. L.» (Gesellschaft der Lichtbildner), in Frankreich der «Photo-Club de Paris» gegründet und in jüngerer Vergangenheit, in Kalifornien, die «Groupe f. 64», der der bewunderte Weston angehörte und deren Einfluß auf die junge Photographie aller Länder so bedeutend war, daß er nicht hoch genug geschätzt werden kann.

Die «Groupe des XV», die jüngste Vereinigung dieser Art, gleicht durch ihre Zusammensetzung und ihre Ideen ein wenig der «f. 64». Sie setzt sich aus fünfzehn der bekanntesten Pariser Lichtbildner zusammen. Unser erster Beschluß, als wir uns vor vier Jahren unter André Garban vereinigten, war, den Mitgliederbestand auf diese Zahl zu beschränken; ist uns doch unendlich mehr am Wert als an der Menge gelegen. Kurz, die Gruppe der XV ist ein wenig die «Académie Goncourt» der Photographie. Eine jugendliche Akademie indessen, vorwärtsdrängend und voll Initiative und in keiner Weise eine «alte Dame».) Als die fünfzehn Mitglieder gefunden waren, was uns etwelche Mühe kostete, mußte unsere kleine Gruppe getauft werden. Ich hatte damals den glücklichen Gedanken, sie ganz einfach die Gruppe der XV zu heißen, und dies wegen einer gewissen Aehnlichkeit mit einem guten, «sportlichen» Rugby-Team, das sich fortwährend schlagen und in guter Form halten muß und sein Spiel treu und fair auszutragen hat. «Mein Vorschlag wurde mit Begeisterung angenommen».

Grund-sätzlich sind wir eine jugendliche Vereinigung, zumindest in den Belangen des Geistes, und der Eifersucht bar: da gibt es keine dieser zahlreichen Titel- und Würdenträger wie Präsidenten, Vizepräsidenten, Ehrenmitglieder und dergleichen. Alle sind vor einander gleich wie die Ritter von der Tafelrunde. Lediglich einmal im Jahr wird von seinen vierzehn Fachgenossen ein Anführer – «animateur» heißen wir ihn – gewählt, der, wie es sein Name besagt, den Auftrag hat, sich für die Interessen der Gruppe zu verwenden, die Abende und Ausstellungen zu veranstalten, den Briefverkehr zu lenken und vor allem durch Ins-Feuer-Blasen seine Begeisterung außer Atem zu halten. Dies ist keine kleine Aufgabe.

Ganz wie früher der «Linked Rings», kennen auch wir keine eigentliche Seßhaftigkeit: Einmal im Monat treffen wir uns im Turnus im Atelier eines unserer Mitglieder. Diese Abende, die manchmal bis ein Uhr morgens dauern, zeichnen sich durch ihre Belebtheit aus und sind ungewöhnlich kostlich... Um einen mit Tee und Gebäck beladenen Tisch versammelt, erörtern wir allerlei ästhetische Probleme. Jeder bringt und zeigt einige Bilder und verficht seinen Gesichtspunkt mit vollem Einsatz.

Photo René-Jacques – *Bourdeilles (Dordogne)*

Photo Marcel Ansou – *Nächtliche Straße in Paris – Rue de Paris la nuit*
Street in Paris by night

In der Regel stellen wir jährlich einmal in einer Pariser Galerie aus. Dazu kommen die zahlreichen Salons, an denen wir uns gewöhnlich als Geladene beteiligen. Bezüglich des Nachwuchses ist festzuhalten, daß unsere Gruppe, da nun einmal die Zahl Fünfzehn endgültig festgelegt ist, den Kreis ihrer Mitglieder nicht erweitern kann. Austretende werden sofort ersetzt. Der Fall hat sich übrigens seit dem Bestehen erst einmal ereignet: ein bedeutendes Mitglied, überanstrengt, wie es war, gab seinen Austritt, und wir wählten an seine Stelle einen jungen, hoffnungsvollen Reporter.

Was den ästhetischen Gesichtspunkt anbelangt (er ist für uns bei weitem der ausschlaggebendste), so sind unsere Ideen, unsere Theorien weder eng noch krämerisch, sondern sie fußen in der Hauptsache auf den folgenden, grundlegenden Prinzipien:

Achtung vor dem Verfahren. Wahrhafte Photographie. Keine Kunsteleien, keine unsachgemäßen Behandlungen, mangelloses Negativ, ein Minimum an Retusche, oder besser überhaupt keine!

Lauterkeit und Klarheit des Bildes. Vermeidung aller Verschwommenheit — dieses «Kurzsichtigkeit-Stiles», keine So-als-ob-Zeichnung, keine falsche Malerei!

Allein die hochste Tradition!, die, die von David, Octavius und Hill zu Cartier Bresson führt, über Nadar, Paul Strand, Stieglitz und Weston...

Die Photographie als die große Kunst unserer Tage betrachtet und angesichts ihrer sozialen Vielseitigkeit wahrscheinlich auch die bedeutendste, hat mit der Malerei nichts zu tun, doch ist sie gleichen Wertes auf der ihr eigentümlichen Ebene, die in einer glücklichen Verbindung die schöpferische Sensibilität des Menschen und die vervollkommneten mechanischen Mittel vereinigt.

Im Gebiet der unabsehbaren Möglichkeiten dieser Grundlagen können sich unsere Mitglieder, jedes nach seiner Art, frei entfalten, die verschiedenartigsten Techniken und Richtungen benützend, die vom Großformat mit unmittelbarer Auflösung bis zur stroboskopischen Leica, die von den Romantikern zu den Surrealisten und bis zu den Objektivisten und Perfektionisten reichen... Es gibt nur zwei Arten, die wir verpönen: den klassizistischen Pomp-stil und den langweiligen!!

Offenkundig (und bedeutsam) ist, daß keiner der XV aus einer Photographenschule hervorging, und daß fast alle noch eine weitere Kunst ausüben. Einige von uns sind Maler, Graphiker andere, und wieder andere sind Dichter oder Musiker! Aber allen diesen Künsten ziehen wir die photographische vor, eine moderne Kunst, eine Kunst unserer Tage, «unsere» Kunst — das spürt man an der leidenschaftlichen Liebe, mit der wir glühend unserer Berufung folgen... Denn ungeachtet unserer Verschiedenheit bezüglich des Stiles, des Erschauens und der Gedanken gibt es doch einen Punkt, über den wir uns vollkommen einig sind: er findet sich in der leuchtenden, in der prächtigen Idee des großen, des armen van Gogh: «Ein Ding, mit Liebe gemacht, ist ein gutes Ding».

Daniel Masclet.

"GROUPE DES XV", PARIS

At all times and in every kind of art, there can be found the existence of associations and more or less official or revolutionary groups, whose members felt themselves bound together by a certain unity of thought, purpose or action.

The art of photography has been no exception to this rule and almost right from the start famous societies began to appear, whose activities had as their aim the improvement of technique or the defence and spreading of aesthetic theories. Thus in London the "Royal Photographic Society" with its well-known "Fellows" was formed, a little later the famous "Linked Ring" came into being, and in America the no less celebrated "Photo-Secession". In Germany the "G. D. L." (Gesellschaft der Lichtbildner) was founded, in France the "Photo-Club de Paris" and, more recently, the "F. 64 Group" in California to which the much admired Weston belonged, and whose influence on modern photography in all countries has been so important that it is impossible to praise it too highly.

The "Groupe des XV", the youngest association of this kind, is somewhat similar in its composition and ideals to "F. 64". It is composed of fifteen of the most well-known Parisian photographers. Our first resolve when we came together four years ago under André Garban was to limit membership to this number; we lay infinitely more stress on value than on numbers. In short, the "Groupe des XV" is to some extent the "Academie Goncourt" of Photography! (A youthful Academy however, progressive and full of initiative and in no way behind the times!)

When the fifteen members had been found, after a certain amount of trouble, our small group had to be christened. I then had the happy idea of calling it quite simply the "Groupe des XV" on account of a certain similarity to a good Rugby XV who have to keep themselves in good form and be continually on the go. My suggestion was greeted with enthusiasm.

Basically we are a youthful association, at least in matters of the spirit, and devoid of all jealousy; for there are none of those title-holders and dignitaries such as Presidents, Vice-Presidents, Honorary Members and such like! All are equal, like the knights of the Round Table! But once a year a leader is chosen by his fourteen colleagues — "animateur" we call him, who, as his name indicates, has the task of devoting himself to the interests of the group, of organizing the Evenings and Exhibitions, dealing with correspondence and, above all, by blowing on the fire of his enthusiasm to keep it brightly burning! This is no small matter!

Just as the "Linked Ring" before us, we have no real headquarters; once a month we meet in the Studio of each member in turn. These evenings, which often last until one o'clock in the morning, are distinguished for their liveliness and are particularly enjoyable... Gathered round a table loaded with tea and cakes, we discuss all kinds of aesthetic problems. Everyone brings a few pictures to show and defends his own point of view with great vigour.

As a rule we hold an exhibition once a year in a Paris gallery. In addition, there are the many Salons to which we are generally invited to contribute. As regards new blood, it should be noted that our group, since the number fifteen has been definitely adopted, cannot widen the circle of its members. Those who retire are immediately replaced. However, this has only occurred once since the foundation of the group: an important member, who was greatly overworked, handed in his resignation and in his stead we chose a promising young reporter. As far as the aesthetic point of view is concerned (and for us this is by far the most important), our ideas and our theories are neither narrow nor bourgeois but consist in the main of the following basic principles: Respect for procedure. True Photography. No affectation, no irrelevant treatment, perfect negatives, a minimum of retouching or better still none at all!

Sincerity and clearness of the picture, avoidance of all «soft-focus» that "short-sighted style", no imitation drawing, no false painting!

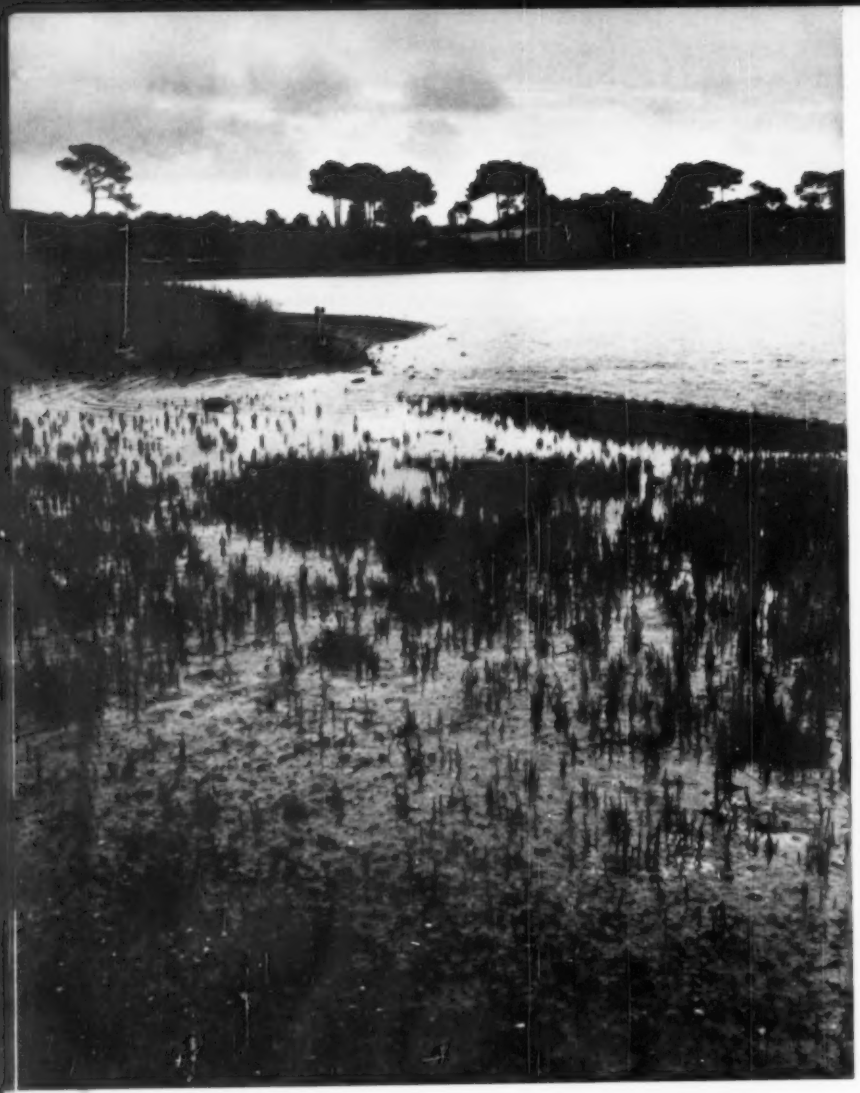


Photo Ph. Pottier:
Landschaft in der Bretagne
Paysage de Bretagne
Breton Landscape

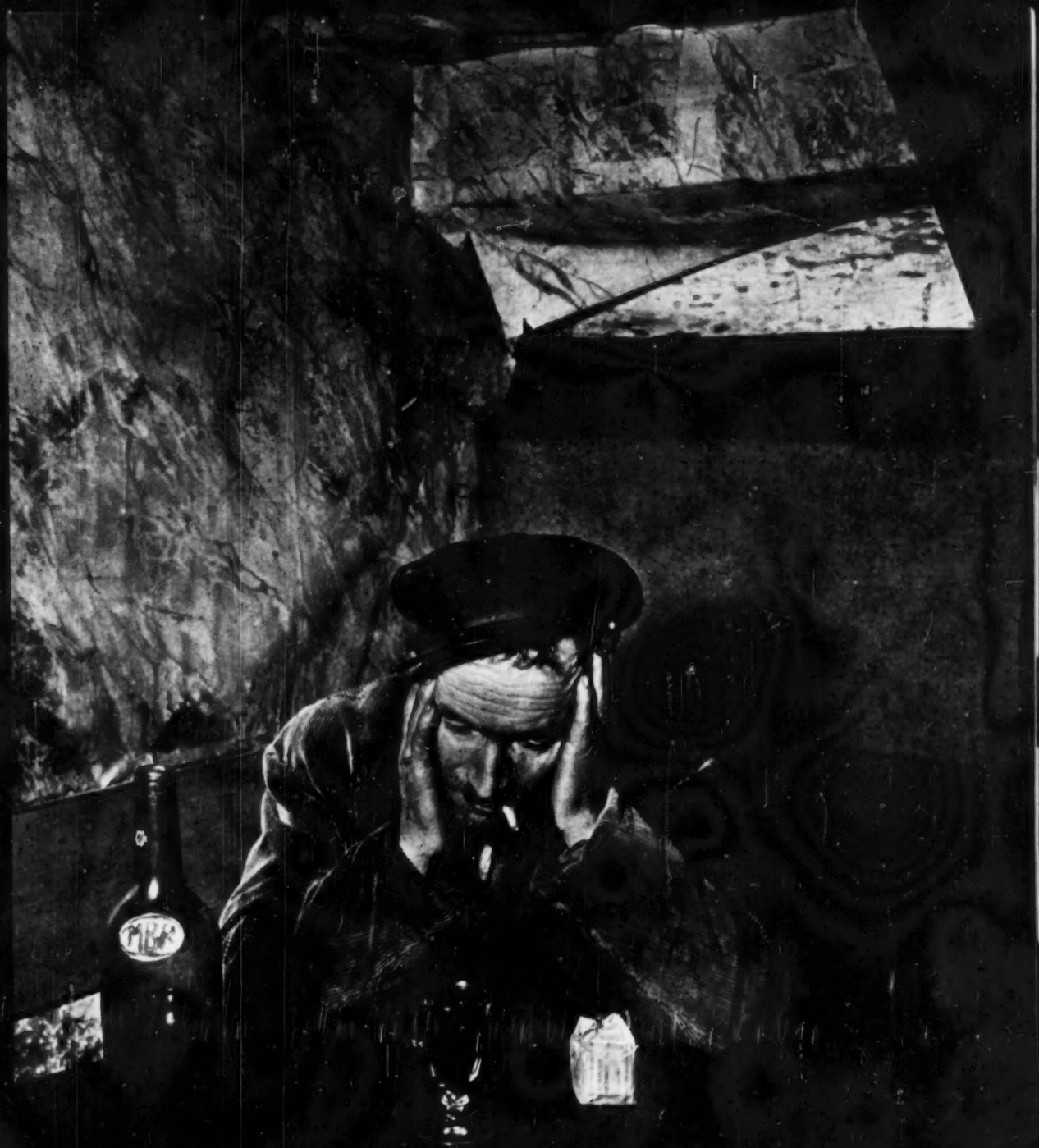
Only the finest tradition! The one leading from David, Octavius and Hill to Cartier Bresson by way of Nadar, Paul Strand, Stieglitz and Weston . . .

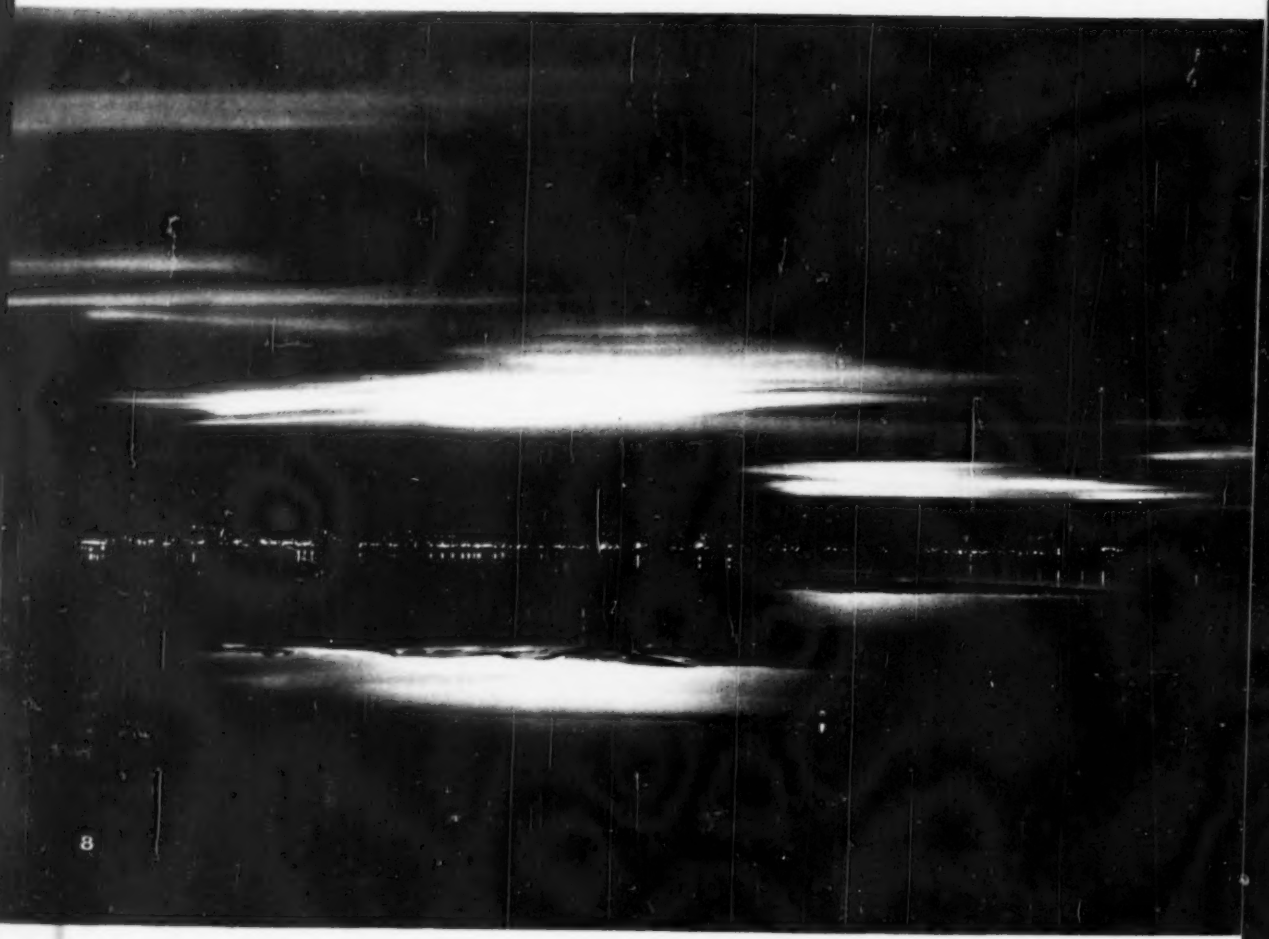
Photography, the great art of our day and probably also the most important in view of its social many-sidedness, has nothing whatsoever to do with painting; yet it is of equal value in its own particular sphere, which combines the creative sensibility of man with the most modern mechanical aids in a happy combination.

In the field of the limitless possibilities afforded by these fundamental principles our members can freely develop, each in his own way, using the most widely varied techniques and styles, which include the use of the large camera with direct release down to the stroboscopic Leica, and which range from the Romantics to the Surrealists right up to the Objectivists and Perfectionists . . . There are only two kinds that we proscribe: the pompous pseudo-classical style and the boring!

It is well-known (and significant) that none of the XV came from any School of Photography and that almost all go in for another form of art. Some of us are painters, others graphic artists, and again others are poets or musicians! But to all these arts we prefer photography, a modern art form, an art of our time. "our" art—which is easily art. Some of us are painters, others graphic artists, and again others are poets or musicians! But to all these arts we prefer photography, a modern art form, an art of our time. "our" art—which is easily detected in the passionate fervour with which we enthusiastically follow our calling . . . For in spite of the variety of our styles, our ways of looking at things and our ideas, there is yet one point on which we are all completely in accord: it is to be found in the shining and splendid thought of the great, the poor Van Gogh that: "A thing done with love, is a thing well done!"

Daniel Masclet





8

1 *Photo: Daniel Masclet*
Portrait im alten Stil
Portrait dans le style ancien
Portrait in the old style

2 *Photo: Lucien Lorelle*
Claire Muriel

3 *Photo: Robert Doisneau*
Aufrichtung des Zeltes
Montage du chapiteau
Setting up the tent

4 *Photo: Ph. Pottier*
Strand in der Bretagne
Paysage de Bretagne
Beach in Brittany

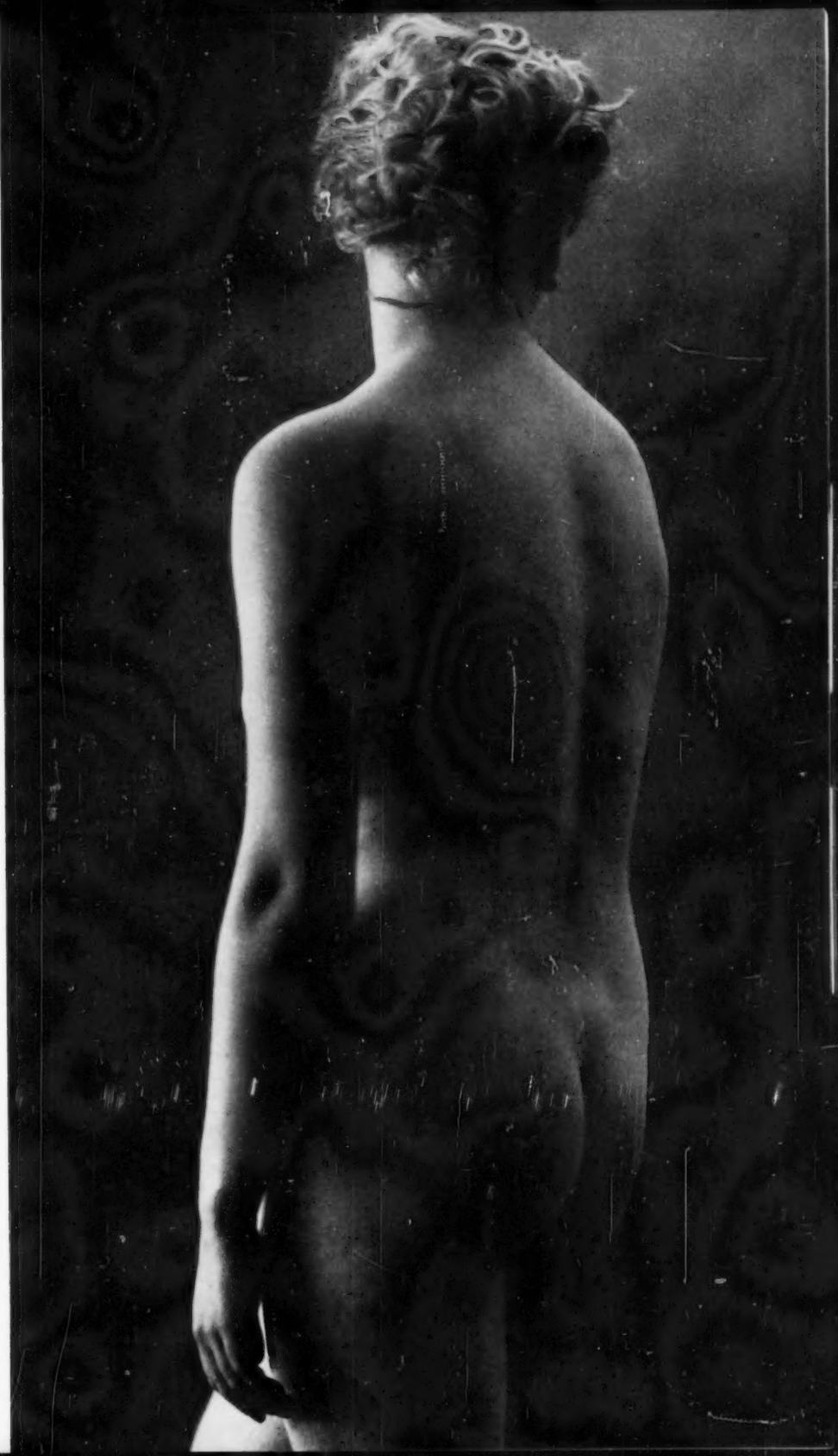
5 *Photo: Jean-Marie Auradon*
Blumenstilleben
Nature morte
Still life

6 *Photo: Marcel Amson*
Portrait

7 *Photo: J. Michaud*
« Au bistro »

8 *Photo: René-Jacques*
Le Havre

Photo
Jean-Marie Auradon:
Akt / Nu / Nude



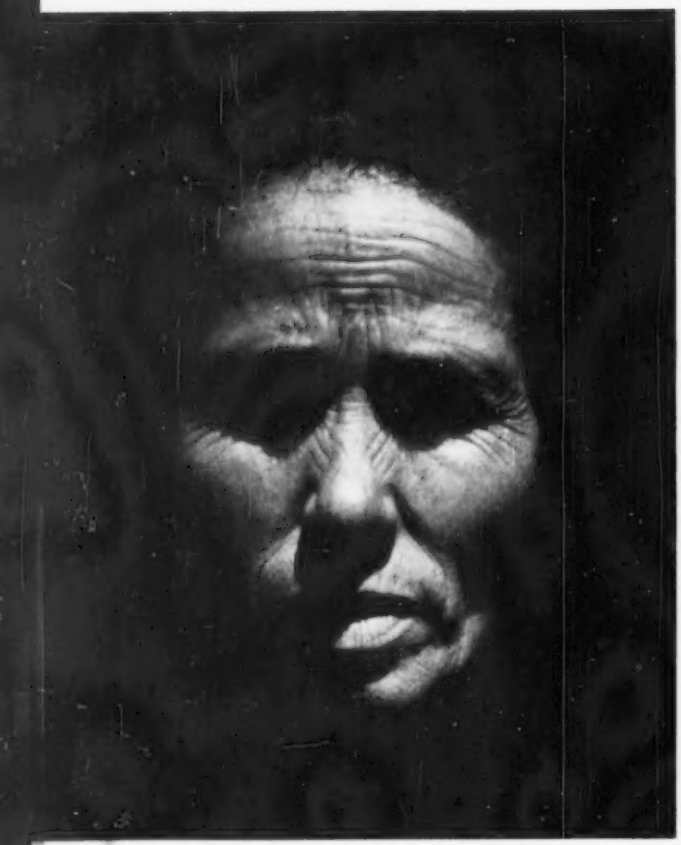


Photo Daniel Masclet : « *La signora* »

Photo Robert Doisneau: *Weihnachtsgänse* – *Les oies de Noël* – *Christmas Geese*

«GROUPE DES XV», PARIS

A toutes les époques et dans tous les arts quels qu'ils soient, on a toujours constaté l'existence d'associations, de groupements plus ou moins officiels ou révolutionnaires, dont les membres se sentaient réunis par une certaine unité de pensée, d'intentions ou d'action.

L'art photographique ne fit pas exception à la règle et presque dès sa naissance, on vit apparaître des sociétés célèbres dont l'activité était généralement orientée vers le perfectionnement de la technique ou vers la défense et l'illustration de théories esthétiques. C'est ainsi que furent créés les fameux « Fellows » de la Royal Photographic Society à Londres, puis plus tard le célèbre « Linked Ring », et en Amérique la non moins fameuse « Photo-Secession ». En Allemagne, c'était la « G. D. L. » (Gesellschaft der Lichtbildner), en France, le «Photo-Club de Paris », et plus récemment, en Californie, le « Groupe F. 64 » dont faisait partie l'illustre Weston et dont l'influence sur le développement de la jeune photographie mondiale ne saurait être surestimée tant elle fut importante.

Le « Groupe des XV », le dernier en date, ressemble un peu par sa constitution et ses idées au groupe californien: il est composé de 15 artistes photographes, parmi les plus célèbres de Paris. Fondé par André Garban, voici quatre ans, notre première décision fut de limiter le nombre de ses membres à une quinzaine seulement, parce que nous tenons infiniment plus à la qualité qu'à la quantité. En somme, le Groupe des XV constitue un peu l'« Académie Goncourt » de la photographie! (Une académie jeune d'ailleurs, pleine d'allant et d'initiative, pas une « Vieille Dame! »)

Quand les quinze membres furent trouvés, ce qui nous donna assez de mal, il fallut baptiser notre petit groupe! J'eus alors l'inspiration de le nommer tout simplement le Groupe des XV, par une certaine analogie avec une bonne équipe sportive de rugby, qui doit se battre sans cesse, se maintenir en bonne forme et jouer franc jeu avec loyauté!

Ma proposition fut acceptée d'enthousiasme!

En principe, nous sommes un groupement jeune, tout au moins d'esprit, et sans jalousie: point de ces multiples titres honorifiques de présidents, vice-présidents, membres d'honneurs, etc! Tous égaux, comme les Chevaliers de la Table Ronde! Simplement une fois par an, un « animateur » est élu par ses quatorze confrères, qui, comme son nom l'indique, est chargé de s'occuper des intérêts du groupe, d'en organiser les soirées, les expositions et le courrier, et surtout de tenir son enthousiasme en haleine en soufflant sur le feu! Ce n'est pas une petite besogne!

Photo J. Michaud: *Bilate Fleur Blossom*

Mitgliederliste des «Groupe des XV»:
Liste des membres du «Groupe des XV»:
List of Members of the «Groupe des XV»:

Marcel Amson
Jean-Marie Auradon
Marcel Bovis
Yvonne Chevalier
Robert Doisneau
Garban
René-Jacques
Lucien Lorelle
Daniel Masclet
J. Michaud
Philippe Pottier
Ronis
Seeberger
Sougez
Tueffert

Tout comme jadis le « Linked Ring », nous ne possédons pas de véritable siège social: une fois par mois, nous nous rencontrons tous dans l'atelier d'un des membres, à tour de rôle, et ces soirées, qui durent parfois jusqu'à une heure du matin, sont animées et particulièrement savoureuses... Réunis autour d'une table chargée de thé et de gâteaux, nous discutons de toutes sortes de problèmes esthétiques, chacun de nous apporte et montre quelques images, et défend ses points de vue avec une grande chaleur!

En général, nous exposons une fois par an dans une galerie parisienne, sans compter les nombreux salons où nous participons d'habitude comme invités. Au point de vue du recrutement, notre groupe étant définitivement fixé à ce chiffre de quinze, ne peut augmenter le nombre de ses adhérents, et les démissionnaires sont promptement remplacés. Le cas ne s'est présenté d'ailleurs qu'une fois depuis sa fondation: Un membre notoire, assez fatigué, donna sa démission et nous élûmes à sa place un jeune reporter d'avenir.

Du point de vue esthétique (de loin le plus important pour nous), nos idées, nos théories ne sont pas étroites ni mesquines, mais généralement basées sur les principes fondamentaux suivants:

Respect du procédé. La vraie photographie. Pas de tripatouillages ou de manipulations, le négatif parfait, le minimum de retouche, ou pas du tout si possible!

Netteté et clarté de l'image, jamais de flou, ce « style de myope », pas de simili-dessin ou de fausse peinture! Seulement la plus grande tradition, celle qui va de David-Octavius Hill à Cartier-Bresson en passant par Nadar, Paul Strand, Stieglitz et Weston...

La photographie considérée comme le grand art d'aujourd'hui, probablement le plus important de tous par ses ramifications sociales, n'ayant rien à voir avec la peinture, mais de même valeur sur un autre plan, celui d'un heureux mélange de la sensibilité créative de l'homme avec des moyens mécaniques perfectionnés.

Au travers des immenses possibilités de ces principes évoluent à l'aise tous nos membres, chacun à sa façon, utilisant techniques ou tendances les plus variées allant du grand format par contact direct au Leica stroboscopique, et des romantiques aux surréalistes jusqu'aux objectivistes et aux perfectionnistes... il n'y a que deux genres que nous détestions: le genre classico-pompier et le genre ennuyeux!!

Chose notoire (et significative), aucun des XV ne sort d'une école de photographie, et presque tous ont été, ou sont encore des pratiquants dans d'autres arts: certains d'entre nous sont peintres, graveurs, d'autres poètes ou musiciens! Mais à tous ces arts, nous préférons l'art photographique, art moderne, art d'aujourd'hui, « notre » art, et cela se sent à l'amour passionné dont nous brûlons pour notre profession...

Car malgré nos différences de style, de vision et de pensée, il y a pourtant un point sur lequel nous sommes absolument d'accord, c'est celui exprimé dans l'idée lumineuse, l'idée magnifique du grand, du pauvre Van Gogh: « Une chose faite par amour est une chose bien faite! »

Daniel Masclet.

Photo Ernst Brunner → 2

Photo M. A. WvB

1

WINTERLICHE PHOTOGRAPHIE

Das Photographieren im Winter ist eine viel subtilere Angelegenheit als zu jeder andern Jahreszeit.
Wir meinen das nicht in erster Linie im technischen Sinne, trotzdem allein schon die mitunter kärglichen Lichtverhältnisse an trüben Wintertagen genaueste Dosierung der Expositionszeiten verlangen. Die Wiedergabe des Atmosphärischen, des Stimmungs-gehaltes einer Landschaft oder einer Aktion im Schnee ist gewissermaßen eine ästhetische Taktfrage. Soll man den Kontrast Dunkel-Hell in den Vordergrund der photographischen Absicht stellen oder der getreuen Wiedergabe des Material- «Schnees den Vorzug geben? Ist «reine Stimmung» schon ästhetischer Vorwurf genug, oder soll sie durch Figuren und Geschehnis vertieft, erläutert und belegt werden? Das ist Angelegenheit des Temperamentes. Und das Temperament wird immer durchdringen, wenn es sich um persönliche Photographie handelt. Desgleichen ist die Frage nach dem Motiv müßig: die mit Rauhreif kristallisch umkrustete Drahthecke kann als Bild so stark sein wie wildestes Schneegestöber. Das Wesentliche scheint mir darin zu liegen, daß die Stimmung photographisch so gepackt ist, daß sie auch dem Dritten Wesentliches vom Erlebnis vermittelt. Wenn hier von der Wiedergabe typischer Wintersportphotos abgesehen wurde, dann in der bewußten Absicht, den Akzent eben auf die atmosphärische Winterphoto zu legen; sie mag leiser und unaufdringlicher sein, sie ist nicht minder echt. Genau so wie der Winter leise, ja behutsam sein kann. mawvss.

Photo 1

Mitunter ergibt sich für einen Berichter-statter die Aufgabe, im Zusammenhang mit einem Bildbericht, die Landschaft einbeziehen zu müssen. Der trübe, manchmal fahlig erhellte Tag im hintersten Emmental hatte das Verlorensein der Gehöfte in der weiten Landschaft zu illustrieren. So dürfte es richtig sein, wenn auch der Schnee zum bedrückenden Grau und der Himmel zur drohenden Last wird. F. 4,5, $\frac{1}{25}$ sec.

Photo 2

Um die fast tragische Verlorenheit von Mensch und Tier in der winterlichen Einode zu zeigen, braucht es keine dramatische Bilderzählung. Ernst *Brunner* genügt das Wenigste an Geschehnis, um dennoch so etwas wie Dramatik zu zeigen, und man darf wohl sagen, daß selten mit so wenig Mitteln so viel über den Winter schlechthin ausgesagt wurde.

Photo 3

Hans Baumgartner ist ein wacher Beobachter und ein Aufspürer scheinbar versteckter winterlicher Schönheiten. Seine Stärke ist das photographische Erfassen jener nicht sehr lauten Dinge, die man alltäglich nennt. Aber er zeigt sie uns in der beinahe poetischen Verzauberung des Augenblicks. Seine verschneiten Dächer, seine schneeflockenbetupften Menschen beweisen das. So tut es auch diese berauhreifte Hecke, die auf diese Weise zu mehr wird als einer «Materialaufnahme» — nämlich zum Erlebnis. F. 12,5, $\frac{1}{25}$ sec.

Photo 4

Das leise Bedrücktsein, das man empfindet, wenn frühwinterliches Schneetreiben oder jenes des März einsetzt und Kontur und Form aufzulösen versucht, hat in Margrit Aeschbachs Photographie stärksten Ausdruck gefunden. Die «trouvaille» des Bildes aber ist das Dreiergruppchen dieser unentwegten, bekapuzten Kinder, die dem Ganzen etwas jener vorweihnachtlichen Stimmung geben, die photographisch kaum besser auszudrücken wäre.

Photo 5

Wenn der in phototechnischen Belangen sehr Erfahrene ein winterliches Thema behandelt, dann wird (mitunter wenigstens) der Akzent möglicherweise auf dem Formalen liegen, ganz abgesehen davon, daß ihn die materialtechnische Seite interessiert. Der Durchgang dieser Reiterfiguren zwischen weichem Licht und dem Dunkel von Stamm und Geast gab Ad. Vogel die Möglichkeit, den lichterfüllten winterlichen Raum photographisch auszudeuten.

Photo 6

Das in der Watte grauen Nebels ertrunkene Licht, die in der Dämmerung versinkende Flucht der Straße, die Stimme von feuchter Stadt mit leeren Geleisen — all das ist hier im Bild O. Raußers eingefangen. Aber diese Nebel-Trostlosigkeit erfährt durch Figur und Haltung dieses Mädchens eine irgendwie optimistischere Note, gewinnt Leben, drängt die graue Leere zurück. Aber man muß das Auge haben, um das wiedergeben zu können. F. 7, $\frac{1}{50}$ sec. Hochstempfindlicher Film.

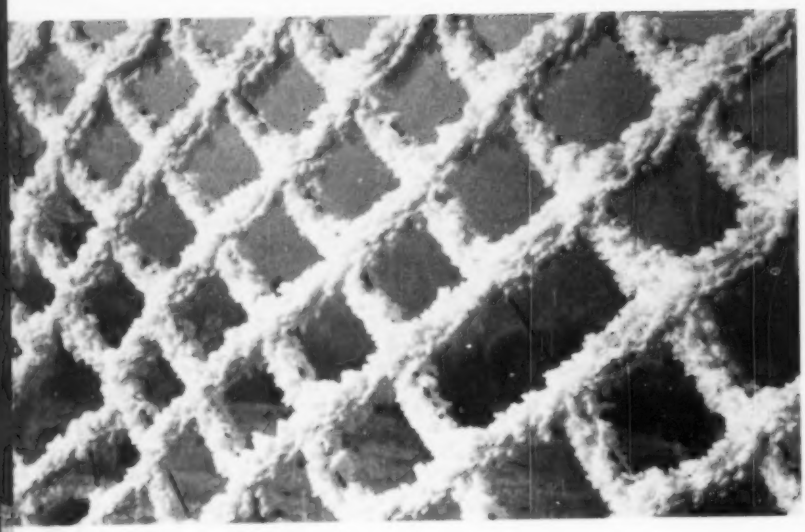


Photo Hans Baumgartner 3

Photo Margrit Aeschbach 4

LA PHOTOGRAPHIE D'HIVER

Prendre des photos en hiver, c'est une affaire beaucoup plus délicate qu'à n'importe quelle autre époque de l'année.

Nous ne voulons pas le dire simplement dans le sens technique, quoiqu'à elles seules les conditions d'éclairage parfois défavorables qu'offrent les sombres journées d'hiver demandent déjà un temps de pose des plus exacts. La reproduction de l'ambiance, de l'atmosphère d'un paysage ou d'un événement situé dans la neige est jusqu'à un certain point une question de sentiment esthétique. Faut-il mettre au premier plan de l'intention photographique le contraste entre la lumière et les ombres ou doit-on donner la préférence à la reproduction fidèle du matériel « neige » ? « L'impression pure », est-elle un thème esthétique suffisant ou faut-il, par le moyen de figures et d'événements, l'approfondir, l'éclairer, et l'affirmer ? C'est une question de tempérament. Et le tempérament l'emportera toujours, là où il s'agit de photographie personnelle. De même la question du motif est superflue ; la clôture de treillis métallique couverte de givre cristallin peut, en tant qu'image, donner une impression tout aussi forte que la plus sauvage tempête de neige. Il me semble que l'essentiel réside en ceci, que l'impression soit exprimée par l'image avec une intensité telle que, même à autrui, elle rende l'essentiel d'un événement.

Si on a renoncé ici à la reproduction de photos typiques de sports d'hiver, c'est dans le but conscient de mettre l'accent sur la photo d'hiver pleine d'atmosphère ; elle est peut-être d'un genre plus doux, moins frappant, mais elle n'en est pas moins authentique. Exactement comme l'hiver lui-même peut être doux, même discret. *mauvss.*

Photo 1

Parfois il arrive que le reporter à la tâche, à côté d'un reportage illustré, d'inclure le paysage. La journée sombre, quelquefois éclairée par le foin dans l'Emmental le plus reculé devant donner l'impression de l'abandon de la ferme dans l'immensité du paysage. Elle est donc bien rendue, même si la neige devient d'un gris déprimant et le ciel d'un poids menaçant. F. 4,5, $\frac{1}{50}$ sec.

Photo 2

Pour montrer l'abandon presque tragique de l'homme et de l'animal dans le désert hivernal, il n'est nul besoin d'une image dramatique. A Ernst *Brunner*, le moindre des événements suffit pour faire apparaître quelque chose de dramatique et l'on peut bien dire que rarement, avec si peu de moyens, on ne s'est exprimé sur l'hiver avec autant de densité et de simplicité tout à la fois.

Photo 3

Hans *Baumgartner* est un observateur éveillé et un chercheur des beautés inaperçues de l'hiver. Son talent se situe dans la prise photographique de ces choses peu frappantes que nous appelons banales. Mais il les fait surgir devant nous dans l'enchantement presque poétique du moment. Ses toits enneigés, ses hommes légèrement couverts de neige en font preuve ; de même cette clôture couverte de givre, qui de cette manière devient plus qu'une simple photo de matériel — soit un témoignage de joie. F. 12,5, $\frac{1}{25}$ sec.

Photo 4

Ce léger sentiment d'accablement, que l'on ressent lorsqu'arrive la grosse chute de neige du début de l'hiver ou du mois de mars qui essaie de dissoudre formes et contours, a trouvé sa plus forte expression dans la photo de Margrit *Aeschbach*. La trouvaille de cette image pourtant, c'est le groupe de trois enfants impassibles et encapuchonnés qui prêtent à l'ensemble un peu de cette atmosphère d'avant Noël qui, du point de vue photographique, ne pourrait presque pas être mieux exprimée.

Photo 5

Lorsqu'un photographe très expérimenté du point de vue technique traite un sujet d'hiver, le plus souvent il s'efforcera de mettre l'accent sur la forme si grand que soit son intérêt pour le côté matériel et technique. Le passage de ces cavaliers entre la lumière faible et l'ombre des troncs et des branches a permis à Ad. *Vogel* d'interpréter les espaces hivernaux et pleins de lumière.

Photo 6

La lumière noyée dans la moite du brouillard gris, la perspective de ville humide aux rails solitaires — tout cela se trouve réuni dans la photo de O. *Rausser*. Mais ce brumeux désespoir reçoit, grâce à la silhouette et au maintien de cette jeune fille, un caractère en quelque sorte optimiste, gagne de la vie, repousse au loin le vide gris. Mais on doit avoir le don de l'œil pour pouvoir reproduire tout cela. F. 7, $\frac{1}{50}$ sec. Film supersensible.

Photo Ad. Vogel 5

Photo O. Rauß̈er 6

WINTER PHOTOGRAPHY

Taking photographs in winter is a much more delicate affair than at any other time of the year.

We do not mean this in a technical sense alone, although the frequently poor lighting conditions on dull days demand the most accurate timing of exposures. The reproduction of the mood, the atmosphere of a landscape or an encounter in the snow is, to some extent, a question of aesthetic feeling. Should preference be given in the photographers' mind to the contrast between light and shadow or should it be given to the faithful reproduction of the material "snow"? Is "pure atmosphere" a theme already aesthetic enough or should it be heightened, illustrated, and affirmed with figures and events? That is all a question of temperament. And temperament will always prevail when it is a case of personal photography. In the same way, the question of subject is unimportant; the wire-fence covered with crystal hoar-frost can, as a picture, give just as strong an impression as the wildest snowstorm. What seems to me to be most important is that the atmosphere should be so well captured in the photograph that even for a third person the essential in the event is immediately brought out.

If the reproduction of the typical winter-sport- photograph has been abandoned here, it is with the deliberate intention of laying stress on winter photographs full of atmosphere, which may be discrete and less obtrusive, but no less genuine. Just as winter itself can be discrete, and even circumspect.

maevss

Photo 1

Sometimes the reporter has to deal with the problem of having to include the landscape in connection with a news picture. The dull sometimes stormily lit day in the most distant Emmental had to serve as an illustration of the loneliness of the farm in the vastness of the landscape. So it is only right if even the snow becomes an oppressive grey and the sky a threatening burden. F 4.5, $\frac{1}{25}$ sec.

Photo 2

To show the almost tragic insignificance of man and beast in the wintry solitude needs no dramatic picture. For Ernst *Brunner* the minimum of action is sufficient to enable him to depict something dramatic, and it may well be said that seldom has so much been expressed about winter out of so little.

Photo 3

Hans *Baumgartner* is a keen observer and a great discoverer of apparently hidden beauty in wintry scenes. His strength lies in the capturing of those not very striking which we consider ordinary and commonplace. But in his photographs, he shows them to us in the almost poetic enchantment of the moment. His snow-covered roofs, his snow-flecked men and women are evidence of this; as is also his picture of a fence covered with hoar-frost, which in this way is more than a "material picture", it becomes a joyous experience. F 12.5, $\frac{1}{25}$ sec.

Photo 4

In Margrit *Teschbach's* photograph there is a very strong expression of that slight feeling of oppression experienced when the heavy snowfalls of early winter and of March set in and seek to obliterate contours and forms. The "trouvaille" of this picture however, is the little group of three unmoved and hooded children who give to the whole something of that spirit of the days before Christmas, which it would be difficult to improve upon photographically.

Photo 5

When a winter theme is treated by anyone very experienced in photo-technical matters, then he will almost invariably place the accent on form, quite apart from the fact that it is the technical side that interests him. These figures of riders passing through the soft light and the shadows of trunks and branches enabled Ad. *Vogel* to interpret photographically the light-filled winter scene.

Photo 6

The light engulfed in a sea of grey mist, the street gradually losing itself in the twilight, the atmosphere of a damp town with empty tracks – all these are captured here in O. Rausser's pictures. But there is a slightly optimistic note in this misty despair: through the figure and bearing of the girl it acquires life, drives back the grey emptiness. But one must have a discerning eye to be able to reproduce this. F 7, $\frac{1}{50}$ sec. High-speed film.

HANS BAUMGARTNER

Müde | *Fatigué* | *Tired*

Auf dem Jahrmarkt | *A la foire* | *At the Fair*

Vater und Sohn | *Père et fils* | *Father and Son*

Hans Baumgartner ist nicht Photograph, sondern Lehrer. Photographen und Lehrer haben aber eines gemeinsam: Sie müssen sich um die verborgenen Fähigkeiten ihrer »Sujets« bemühen und — um es überspitzt zu sagen — »mehr daraus machen, als dahinter steckt«.

Seine Aufnahmen zeichnen sich dadurch aus, daß sie den Menschen in einer ungezwungenen Haltung zeigen, nämlich dann, wenn er sich völlig unbeobachtet glaubt. Auf diese Weise gelingt es Baumgartner, irgend eine typische Eigenschaft des Photographierten, die sich im Augenblick der Aufnahme besonders deutlich äußert, ans Licht zu holen. Baumgartner wird so zum »Charakterdarsteller« unter den Schweizer Photographen. Er selber sagt von sich: »Es reizt mich vor allem, den Menschen in seinen mannigfachen Lebensäußerungen darzustellen, so wie er sich gibt und zeigt, wenn er möglichst wenig Maske trägt.«

Wir haben uns bei ihm erkundigt, was ihn bewegen konnte, sich neben der Schule, der er mit größter Hingabe dient, der Photographie zu verschreiben. Er gab folgende Antwort: »Darüber habe ich eigentlich nie nachgedacht. Ich photographiere, wenn ich Freude und Lust dazu habe. Manchmal ruht die Kamera wochenlang, monatelang. Dann möchte auch ich meine Ruhe haben, dann mag ich die Kamera nicht ansehen, ich finde es schöner, an Sonntagen zu lesen, keinen Menschen zu sehen, mit niemandem reden zu müssen, oder ich pflege meinen Blumengarten, ich richte meinen Schülern ein Aquarium ein. Und plötzlich kann mich wieder für Stunden, Tage und Wochen die Photographier-Leidenschaft ergreifen. Rückblickend sehe ich, daß es in erster Linie Menschen sind, die ich photographiert habe, vielleicht weil mich auch sonst der Mensch als schillerndes Wesen, als immerwährendes, nie zu lösendes Rätsel interessiert.«

Aus obigen Zeilen ersehen wir klar, wie sehr Baumgartner, der zuweilen für verschiedene Blätter als Reporter gearbeitet hat, Amateur geblieben ist: Er photographiert »aus Liebe« und nicht unter dem Zwang irgend eines Auftrages.

Begonnen mit dem »Foterlen« hat er — wie konnte es bei einem Lehrer anders sein — natürlich in der Schule. Es war während der Seminarzeit. Ein Banknachbar besaß einen Apparat. Papier, Platten und Photo-

Im Postbure — Au bureau de poste — At the Post-office

Kostprobe · Dégustation · Tasting

Schulzeichnen — Leçon de dessin — Drawing Lesson

Reisende / Voyageurs / Travellers

chemikalien. Baumgartner konnte so das Werden eines Bildes von der Aufnahme bis zum Abzug verfolgen, denn der Freund hatte in einem Kellerraum eine Dunkelkammer eingerichtet. Vor allem nahm ihn das Technische, mehr noch das Chemische gefangen.

Der Vater schenkte dann dem Hans eine Kamera zum Geburtstag, er durfte sich in einem winzigen, unbenutzten Abstellraum eine Dunkelkammer einrichten und schreinerte sich in den Ferien aus einer Teigwarenkiste einen Vergrößerungsapparat.

Möglichst ungezwungene Aufnahmen von Schülern leiteten dann über zu Reportagen von Schulreisen und über den Schulbetrieb. Als Baumgartner ein Jahr als Primarlehrer überstanden hatte, vagabundierte er in der Schweiz und in der Fremde herum und lebte bald als Privatlehrer, bald als Stellvertreter und wieder als Reporter ziellos dahin, unentschlossen, welchem Beruf er sich verschreiben sollte. Da erreichte ihn 1937 der Ruf an die Sekundarschule Steckborn, und nun erkannte er, wie gut sich das Schulehalten und das Bildermachen miteinander vertragen. «Auch meine Schüler» — schreibt er im Mitteilungsblatt der Ehemaligen des Seminars Kreuzlingen — «freuen sich, wenn sie eine Schulreise, eine Wanderung, wenn sie ihre Kameraden mit andern Augen im Bilde sehen, wenn sie die Schönheit der engern Heimat in einem nicht beachteten Detail oder Ausschnitt erkennen oder einen Hauch der fernen, fremden, noch unbekannten Welt spüren.»

Glücklich die Schüler, die einen Menschenfreund, Liebhaber des Schönen und Entdecker des Unbeachteten, zum Führer haben!

Jean Baumgartner n'est pas un photographe de profession, il est maître d'école. Quoi qu'il en soit, les photographes et les maîtres d'école possèdent certainement des affinités qui leur sont communes. Tous les deux sont appelés à découvrir les aptitudes cachées de leurs «sujets», si nous pouvons nous exprimer ainsi. Nous dirons même qu'ils ont pour délicate mission d'en déceler de nouvelles!

Les travaux exécutés par Baumgartner ont pour caractéristiques essentielles de montrer l'homme dans son état naturel, c'est-à-dire tel qu'il est et sans qu'il puisse se rendre compte qu'il est observé.

C'est ainsi que Baumgartner est arrivé à découvrir chez les sujets en question certains types tout particulièrement accentués au moment de la prise de vue. Telle est la raison pour laquelle Baumgartner est considéré, parmi les photographes suisses, comme un des plus grands spécialistes quant à la reproduction et à la présentation rationnelles des caractères toujours si nombreux et si variés chez l'homme. Il a déclaré lui-même: «Ce qui m'attire le plus, c'est de représenter l'homme dans ses multiples attitudes, de le décrire tel qu'il est sans qu'il soit caché par un masque.

Nous nous sommes permis de lui demander ce qui, à côté de l'école où il travaille avec fidélité et dévouement, l'avait engagé à consacrer ses moments de loisir à la photographie. Il nous a répondu en ces termes: «A dire vrai, je n'ai jamais réfléchi à cette question. Je prends mes vues

à bâtons rompus. Il m'arrive de ne pas toucher à ma caméra pendant plusieurs semaines, voire pendant plusieurs mois. C'est précisément parce que j'éprouve alors le besoin d'être tranquille. Pendant cette période, la caméra n'a plus d'attrait pour moi. Je passe mes dimanches dans la solitude, je lis, je ne vois personne, je ne parle à personne. Ou bien alors je cultive les fleurs de mon jardin ou je prépare un aquarium pour mes élèves. Au bout d'un certain temps, la photographie reprend tout à coup ses droits et j'éprouve derechef pour cet art une véritable passion. Elle dure des jours entiers et même des semaines! En examinant mes prises de vues, je constate que c'est l'homme tout spécialement qui a ma préférence. Et pour quelle raison? Parce que, en général, c'est lui qui suscite tout particulièrement mon intérêt, l'homme qui se trouve partout, l'homme, cet être énigmatique.»

Etant donné les fonctions qui lui incombent, il est tout naturel que Baumgartner ait effectué ses premiers essais à l'école, c'est-à-dire pendant ses études à l'école normale. A cette époque, son camarade et voisin de classe possédait un appareil photographique, du papier, des plaques sensibles et les produits photo-chimiques dont il avait besoin. Cet ami avait installé une chambre noire dans les caves de sa maison. Là, Baumgartner fut en mesure d'étudier dans ses moindres détails le développement de la photographie. Mais, plus encore que le problème chimique, c'était la partie technique qui l'intéressait surtout. Voici comment Baumgartner s'exprime à cet égard: «L'odeur particulière de cette chambre noire exerçait sur moi une étrange influence inconnue jusqu'ici. C'était un mélange d'odeurs diverses provenant, d'une part, des films et du papier et d'autre part, des produits chimiques destinés à développer et à fixer les photos. Aujourd'hui encore, après une vingtaine d'années, toutes les fois que je pénètre dans une chambre noire, et que je respire cette odeur caractéristique, je me souviens de mon cher ami et j'évoque avec une certaine émotion notre travail en commun.»

A l'occasion de son anniversaire, Jean Baumgartner avait reçu une caméra de son père. En outre, il l'autorisa à installer chez lui une modeste chambre noire. Pendant ses vacances, il fabriqua un appareil pour agrandissements en tirant un judicieux parti d'une vieille caisse ayant contenu des pâtes alimentaires!

Baumgartner a toujours su donner à ses prises de vues, un profond naturel, une image exempte de toute pose. C'est pourquoi on a fréquemment recours à ses services lorsqu'il s'agit, par exemple, d'une activité pédagogique, d'un reportage concernant une course scolaire, etc.

Après avoir fonctionné comme instituteur à l'école primaire, Baumgartner gagna sa vie en donnant des leçons particulières et comme remplaçant dans divers établissements d'instruction. En outre, il s'occupe de reportage. Bref, il ne savait pas encore lui-même, à cette époque, quelle profession il allait embrasser et quelle décision il devait prendre. Or, en 1938, il fut nommé maître à l'école secondaire de Steckborn. C'est alors qu'il put se rendre compte qu'il était facile de combiner judicieusement ces deux choses: l'enseignement et la photographie. Dans le bulletin des anciens élèves de l'école normale de Kreuzlingen, il écrit notamment ce qui suit: «Mes élèves ont également un réel plaisir en retrouvant sur ces photographies certaines scènes leur rappelant une course scolaire, par exemple. Ils y reconnaissent aussi quelques-uns de leurs camarades d'antan, ils admirent les beautés naturelles de notre pays et y découvrent certains détails auxquels, bien souvent, on n'attache pas une importance suffisante. En somme, ces jolies images leur permettent de voir encore plus loin et de se faire une idée exacte dans un domaine plein d'inconnues.»

Les élèves qui ont pour maître et éducateur un tel philanthrope, un tel idéaliste sachant apprécier les beautés de la Nature et les faire valoir, sont certainement privilégiés!

John Baumgartner is not a photographer but a school-master. Nevertheless photographers and teachers have one thing in common: "Both must try to discover the invisible capacities of their 'subjects' – and if we want to go even further – they have to make much more of it than it is in reality."

His photographs are characterized by the fact that his people are always extremely natural, taken while they believe themselves unobserved. Thus, Baumgartner is able to represent the most typical characteristics of his persons. For this reason, he is considered among Swiss photographers as a very famous reproducer of human characters. He himself says: "What attracts me most is to show men such as they are and if possible, without being by any mask."

We have asked him what was the reason for devoting, apart from his school for which he works very hard, his leisure-time to photographing. He gave us the following answer: "As a matter of fact, I have never thought of the reason. I take my photos whenever I feel like it. Sometimes I do not touch my camera for whole weeks and even months. At such a time, I myself feel like being quiet. I cannot see my camera. I prefer reading on Sunday, without seeing anybody, without speaking to anybody, or I look after my flower-garden, or I prepare an aquarium for my pupils. And then, all of a sudden, I am again taken by my photographing-passion which may last for days and even weeks. The great majority of my pictures are photographs of persons and the reason for this is perhaps the fact that on the whole men interest me greatly . . . men who always exist and whom we can never understand! . . ."

Those above lines show us clearly to what extent Baumgartner has remained an amateur, in spite of having worked as a reporter many times and for numerous reviews. He photographs for pleasure and not under the obligation of some order.

He started his photographing career at school, what is quite obvious for a teacher, that is, during his studies at the training-college. One of his neighbours at school had a camera, as well as photographic paper and plates and the necessary photo-chemical products. Moreover his friend possessed a self-made dark-room in the cellar of his father's house, where Baumgartner had the opportunity of studying the whole development of the photo, right from the beginning to the very end. What interested him first of all, was the technical part, perhaps more than all the chemical problems.

"A very special smell came out of this room, a mixture of different odours, of films, papers and chemicals, used for the development and the fixation of photos. Even to-day, after almost twenty years, each time when I am working in a dark-room and as soon as I smell this same odour, I remember my friend and myself working together . . ."

Later on John's father gave him a camera for his birthday and allowed him at the same time to use a small place in his house as a dark-room. During his holidays he made an enlarging-apparatus out of an old macaroni-case.

Thanks to his very natural photographs of pupils, he was often asked to report on school-excursions and school-class work. After having passed one year only as a teacher of a primary school, Baumgartner earned his living partly as a sub-stitute in different schools and partly as a reporter without knowing himself which profession to choose finally. In 1938, he was designated as a teacher of the Secondary School of Steckborn and at that time, he understood how easy it was to combine his two favourite occupations, teaching and photographing. "Also my pupils are very pleased to see pictures of their school-excursions and trips, as well as to recognize their friends, the beauty of their native country and many often disregarded details or even more that, the pictures allow them to see beyond . . . to perceive perhaps a slight trace of the «till unknown world! . . ."

Happy are the pupils whose master is a philanthropist, an admirer of the beauty of nature, able to discover many hidden spots!

Santis

«FLUGBILD DER SCHWEIZ»

200 Photographien der Swissair. Mühlrad-Verlag, Zürich

Queren wir steile Berghänge, dann weitet sich uns manchmal ein Blick, der das Verlangen löst, die Linse talwärts zu senken, die Dörfer und das Gefüge der Aecker aus der Vogelschau zu photographieren. Vergrößern wir später einmal die Bilder, überrascht uns der gewonnene Reichtum an neuen Formen, an neuer Erkenntnis der großen Zusammenhänge im Mosaik der Siedlungen. Wir schauen Dinge, die wir im Flachland bloß ahnen, uns mühsam zusammentasten und -denken oder errechnen müssen. Frühere Zeiten haben solche Vorstellungen in minutiös gezeichneten, bildhaften Plänen, in „Vogelschaubildern" Ausdruck gegeben.

Aus dem Flugtraum der Menschen vergangener Zeitläufte ist in einer Weise Wirklichkeit geworden, die das kulturelle Leben der Völker mitbestimmend beeinflußt. Im Zusammenspiel technischer Errungenschaften formte sich ein neues Schauen, das auch auf die Künste nicht ohne Einfluß bleiben konnte, wollten sie mittelnder Teil des Lebens bleiben. Dem Schauen in der Photographie aber eröffnete die Fliegerei Möglichkeiten, die sich wieder andern Sparten im Tun der Menschen mitteilten und diese zu neuen Lösungen verschiedenartigster Probleme trieben. Pionier des Flugbildes in der Schweiz war der Pilot Walter Mittelholzer. Seit seinem Tode wuchsen auch hier die Anforderungen an eine systematisch betriebene Flugphotographie gewaltig. Sie werden von der nationalen Luftfahrt-gesellschaft, der Swissair, gemeistert. In ihrem Dienste arbeitet der Photograph Werner Friedli, vor Aufgaben gestellt, die einerseits Werbezwecken von Handel, Industrie und Fremdenverkehr, anderseits Zielen der Aufklärung, u. a. für Ortsplanungen und im Unterricht der Schulen von Bedeutung sind.

Wie kaum eine andere photographische Arbeit, ist die des Flugphotographen von den Witterungsverhältnissen abhängig, vom Spiel von Licht und Schatten. Größte Raschheit ist ihr Voraussetzung, der glückliche Zufall ein ständig mitspielender Faktor. Eine alte Fliegerkamera mit Zeiß-Tessar 25 cm Brennweite, altem Schlitzverschluß, und im Format 13 × 18 mit Plattenwechselkassette, begleitet Friedli zu seinen Schräganfnahmen in Höhen, die so niedrig als möglich gehalten werden. Seine Arbeit ist ja keine kartographische, die große Höhen und meistens Senkrechtaufnahmen verlangt. Als Aufnahmematerial dienen ihm aus praktischen Gründen — die Verarbeitung erfolgt oft unter primitiven Verhältnissen — orthochromatische Platten, die zudem gute Trennungsverhältnisse gewährleisten.

Mit erprobten Mitteln ist so im Laufe der Jahre der Swissair ein Bildarchiv gewachsen, aus dem sie heute in einem herrlichen Buch einen inhaltlich gewichtigen Ausschnitt vor aller Augen breitet. Daß sie es aus kulturellem Bewußtsein heraus tut, dafür zeugt die Art, wie dieses Werk *«Flugbild der Schweiz»* gestaltet wurde, dafür spricht sein Mitarbeiterstab. Von der Schönheit der Aufnahmen aber mögen die Beispiele zeugen, welche unseren Hinweis auf die Swissair als Photographin begleiten.

Hans Kasser

"A BIRD'S EYE VIEW OF SWITZERLAND"

200 Photographs of the Swissair. Mühlrad Verlag, Zürich (Switzerland)

When passing over steep-sloping mountains, a view sometimes opens up before us which awakens the desire in us to direct the lens toward the valley and to photograph the villages and the ploughed from high up. When some time later we enlarge the photographs, the gained abundance of new forms and new perceptions of the numerous connections in the mosaic of the settlements take us by surprise. We see things which we on level land only surmise, have to toilsomely put together and figure out. In former times, such images were expressed in minutely designed figurative plans called "bird's eye views".

The flight dreams of man in times gone by have thus become reality in such a way which decisively affects the cultural life of peoples. The composition of technical achievements formed a new outlook which also was of some influence for all kinds of art if they wished to remain a vital part of life. Indeed, photography has opened up new possibilities for aviation which, on their part, affected other spartes devoted to the progress of man and stimulated them to new solutions of various problems. The pioneer of aerial photography in Switzerland was Pilot Walter Mittelholzer. Since his death, the demands put to a systematically operated aerial photography greatly increased. They are mastered by the National Air Society Swissair. In its service, the photographer Werner Friedli faces problems which, on the one hand, are significant for propaganda purposes in trade, industry, and foreign visitors, on the other hand for enlightenment, e. g. with respect to the planning of towns and tuition in schools. Like hardly any other photographic work, that of aerial photography is dependent on atmospheric conditions, on the play of light and shadow. Great speed is first condition, and the lucky moment is always a factor of importance. An old aerial camera with Zeiss-Tessar 25 cm focal distance, an old slit shutter, and of the size 13×18 with a plate-magazine, accompanies Friedli on his slant shots at heights which are kept as low as possible. His work is not carthographical, which requires great heights and mostly perpendicular photographs. For practical reasons, he uses as photographic material the preparation often takes place under primitive conditions orthochromatic plates which possess good separating qualities.

Thus, in the course of the years of Swissair, with tested means a photograph archive has developed out of which today a wonderful book offers a most fascinating extract to everybody. The manner in which this work "A Bird's Eye View of Switzerland" is set out, clearly indicates the presence of cultural consciousness. The examples will testify to the beauty of the photographs which accompany our reference to the Swissair as photographer.

Hans Kasser

Berner Mittelland | Paysage bernois | Bernese Landscape

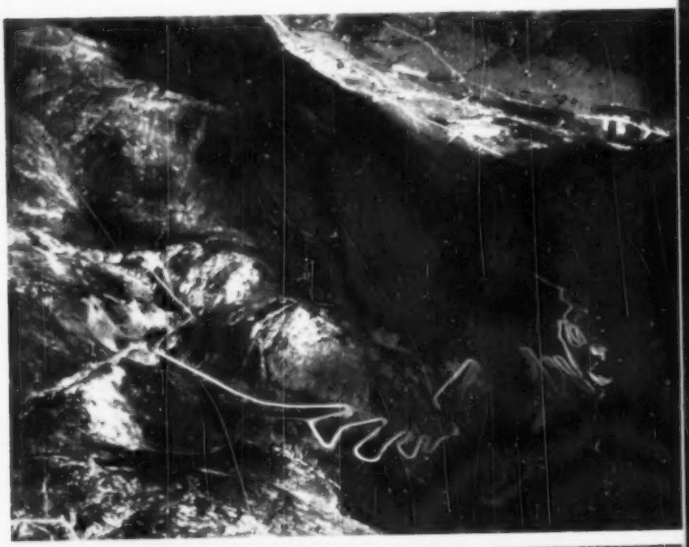
Liestal

«LA SUISSE VUE DES AIRS»

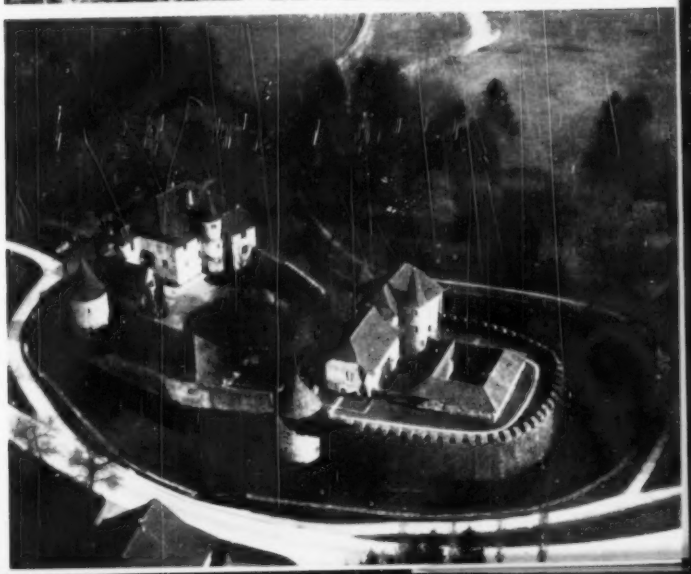
200 vues aériennes de la Swissair. Edition Muhlrad, Zurich (Suisse)

Souvent, lorsque nous traversons les pentes abruptes des montagnes, notre regard embrasse subitement un paysage nous poussant à diriger l'objectif vers le sol, et à saisir ainsi comme un oiseau les villages et le puzzle des champs cultivés. Aggrandissant ultérieurement ces images, nous sommes étonnés par cette moisson de formes nouvelles, par la compréhension qu'elles nous donnent, des rapports profonds qui lient cette mosaïque de lieux habités. Nous voyons des choses qu'il nous est à peine possible de supposer sur le terrain, que seul notre esprit peut faire l'effort de deviner ou découvrir par la réflexion et le raisonnement. Dans les temps passés, on représentait ces choses par des plans minutieusement dessinés, par des « vues à vol d'oiseau ».
Le rêve formulé par l'homme des temps passés, de voler comme un oiseau, est devenu, sous une certaine forme, une réalité exerçant simultanément une influence sur la vie culturelle des peuples. Une nouvelle manière de voir est issue des conquêtes de la technique, qui ne saurait rester sans influence sur l'art, pour autant que celui-ci veut être le

Matterhorn — Mont Cervin



Gotthardstraße — Route du Gothard — Gotthard Road



Schloß in Hallwil — Le Château de Hallwil — Hallwil Castle

miroir de la vie. L'aviation a ouvert à la photographie des horizons et des possibilités dont d'autres branches de l'activité humaine ont bénéficié au point d'être amenées à leur tour à résoudre des problèmes des plus variés. Le pionnier de la photographie aérienne en Suisse fut le pilote Walter Mittelholzer. Depuis sa disparition, les exigeances en faveur d'une systématisation de la photographie aérienne se sont considérablement accrues. C'est à la compagnie nationale de navigation aérienne Swissair qu'il appartient d'y satisfaire. Elle a à son service le photographe Werner Friedli, auquel sont posés, d'une part, des problèmes publicitaires, commerciaux, industriels et touristiques, d'autre part, des problèmes d'ordre instructif, soit importants aussi bien dans le domaine de l'étude de projets ruraux et urbains, que dans celui de l'enseignement dans les écoles.

Le travail des photographes aviateurs dépend plus que tout autre des conditions atmosphériques, du jeu des lumières et des ombres. Saisir la seconde propice est une nécessité, que la chance doit accompagner comme un facteur inséparable. Friedli prend ses vues inclinées à aussi faible altitude que possible, en s'aidant d'un vieil appareil de prise de vues aériennes 13 × 18, avec un vieil obturateur à rideau, un chargeur à plaques et un objectif Zeiss-Tessar de 25 cm. de foyer. Son travail n'est pas de la topographie, qui exige des prises de vues rigoureusement verticales et à grande altitude. Pour des raisons pratiques — le développement s'effectuant souvent dans des conditions très primitives — Friedli utilise des plaques orthochromatiques, qui ont en outre l'avantage d'un bon rendu des tons.

Ainsi la Swissair s'est constitué par des moyens éprouvés et au cours des ans, des archives, dont elle nous présente aujourd'hui une importante partie dans un livre merveilleux. La composition même de cet ouvrage « La Suisse vue des airs », montre à quel point la Swissair a poursuivi un but culturel en le publiant. Quant à la beauté de ces vues, elle ressort des références que nous donnons de la Swissair comme photographe.

Hans Kasser.

BUCHBESPRECHUNG

Helmut Gernsheim: *Der Mann hinter der Kamera*. The Fountain Press, London.

Was dieses auch in der Aufmachung sehr präsentable Buch kennzeichnet, ist die Tatsache, daß für einmal nicht wie üblich das *Werk* eines bedeutenden oder berühmten Photographen besprochen wird, sondern daß die Leistung des Photographen von seinem Werdegang, wichtiger, von seiner Persönlichkeit, von seinem Charakter her beschrieben und kommentiert wird. Der Akzent liegt sogar eher auf «Charakter»; denn es ist schon so, daß die zielstrebige, wollende Persönlichkeit erst die künstlerische Leistung erklärt. So kann es sich Gernsheim, der selbst einer der neun aufgeführten Namen figuriert, leisten, jeden dieser mitunter etwas wohlwollend-kritisch Betrachteten bildmäßig mit nur je sechs Photos vorzustellen, um dafür in den begleitenden Aufsätzen ausführlicher zu werden.

Es erweist sich von Wichtigkeit, daß gerade der Lebens- und Bildungsweg mit einiger Gründlichkeit beschrieben wird, denn es ist in jedem dieser Fälle klar, daß Milieu, Bildungsmöglichkeiten und persönliche Ambiance mindestens so viel zum Werden einer Persönlichkeit beigetragen haben, wie es die rein technischen Belange taten. Es ist in diesem Fall auch interessant zu erfahren, daß fast durchweg zuerst der Mann und dann erst der Photograph geworden ist.

Cecil *Beaton*, den man gern als den erfolgreichsten modernen Gesellschaftsphotographen zu klischieren versucht, wird hier mit dem Ausdruck «artificiality» (Künstlichkeit) viel besser charakterisiert, wobei Gernsheim diesen Ausdruck wohl eher als Fußnote denn als «Bewertung» verwendet. Die Kurzbiographie über J. Allen *Cash* zeigt vielleicht am klarsten, wie der Weg einer zielbewußten Persönlichkeit (vom radio engineer zum Photographen) ablaufen kann. Der in München geborene *Gernsheim* weiß selbst am besten, was er als Photograph einer künstlerisch befruchteten Jugend zu verdanken hat, ehe er der Photographie der Materie, vor allem der Architektur gewachsen ist. Der eben-so gescheite wie ernst zu nehmende Ausspruch E. O. *Hoppés*, daß «photography, a medium of expression of its own» sei, charakterisiert ebenso Lebenswerk wie Charakter dieses bedeutenden Photographen. Wenn man Angus Mc *Bean* etwas stark als den Experimentator in der surrealistischen Atmosphäre vorgestellt bekommt, dann wird einem umgekehrt auch nicht verschwiegen, daß Bühne und Theater daran starken Anteil haben. Felix H. *Man*, ehemals Mitarbeiter der «Berliner Illustrierten» und Mitschöpfer des modernen Bildberichts, konnte in seinem Werdegang kaum aufschlußreicher und besser beschrieben werden. Man kann über die künstlerisch-photographische Leistung Mrs. K. M. *Parsons* geteilter Meinung sein — sie ist uns wohl auch die Unbekannteste dieser Reihe! — an der Art, wie

BOOK REVIEW

Helmut Gernsheim: *The Man Behind the Camera*. The Fountain Press, London.

What characterises this most representable book is the fact that for once the *work* of a famous or important photographer is not discussed, but the achievement of the photographer in the light of his development; and what is more important: his personality and character are described and commented upon. The emphasis is even more on "character", because it is a fact that the striving and willing personality first of all "explains" the artistic achievement. Thus, Gernsheim, who is mentioned among the 9 names, can easily introduce each one with only 6 photos of each, and goes into detail in the accompanying statements.

It has proved important that just the life and development should be elucidated, because it is clear in all such cases that the surroundings, possibilities of development and personal ambition are just as decisive in the development of a personality as are purely technical details. It is interesting in this case to learn that nearly always first the man and then the photographer developed.

Cecil *Beaton*, whom one tries to stamp as the most successful modern society photographer, would be much better characterized by the term "artificiality", Gernsheim using this term more as a foot note than as an "evaluation". The short biography of J. Allen *Cash* shows perhaps most clearly how the life of an ambitious personality (from radio engineer to photographer) can develop. *Gernsheim*, born in Munich, knows best what he as a photographer owes to his artistically infiltered youth before he mastered photography, material, especially architecture. The sentence of E. O. *Hoppe*, clever but serious, that "photography is a medium of expression of its own", characterizes the life's work as well as the character of this famous photographer. If Angus Mc *Bean* is introduced somewhat strongly as the experimenter in surrealistic spheres, one realises that stage and theatre played an influential role in this. Felix H. *Man*, former contributer to the "Berlin Illustrierte" and co-creator of the modern illustrations, could hardly be better and more informatively described in his development. One can be of divided opinion about Mrs. K. M. *Parsons* — she is the most unknown to us in this group. Nothing can be said about the manner in which Gernsheim introduces her to us. Just as clearly indicated is also the inner and outer development of *W. Suschitzky*, whom we know as a perfect photographer of animals and children; and none the less accurately described is the development of *Harold White*.

As a summary, one could say that this kind of biographical approach of the work of a photographer also means something in human-

sie uns Gernsheim vorstellt, ist nichts zu deuteln. Ebenso klar ist auch das innere und äußere Werden eines W. *Suschitzky* gezeichnet, den wir als ausgezeichneten Tier- und Kinderphotographen kennen, und nicht minder gut ist der Werdegang Harold *Whites* dargestellt.

Es ließe sich zusammenfassend sagen, daß diese Art der biographischen Näherbringung des Werks eines Photographen auch menschlich-psychologisch gerade dem Lernbegierigen etwas bedeutet. Und noch dieses: diese neun Persönlichkeiten gehören heute, wenn sie auch herkommensmäßig nicht alle Engländer sind (oder waren) zur »Welt der englischen Photographie«, und somit ist das Buch ein Stück weit auch geographisch-psychologische Monographie.

mauvß

psychological respect just to those who are eager to learn. And another thing: these nine personalities all belong today, even if they originally were not all English, to the "World of English Photography" and thus the book is a piece of fine geographical-psychological monography.

mauvss

EIN BERICHT AUS DEUTSCHLAND

Deutschland geht noch allzu deutlich in den Bahnen der »malerischen Photographie«. Die Herbstausstellung der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner bestätigte es. Weil man von der malerischen Photographie nicht recht los kann, deshalb wird Lazi mit seinen Bestrebungen zur höchsten optischen Präzision so stark angegriffen. Auch Angenendt streitet wie Lazi für die reine Photographie. Sein Ruf fand bei den Kollegen der Kölner GDL.-Tagung wenig Widerhall. Man wehrte sich gegen einen bestimmten »Stil« und sprach von der »persönlichen Handschrift«, ohne freilich zu erkennen, daß Material und Werkzeug (Photoaufnahmematerial und Optik) in der Photographie ebenso wenig willkürlich eingesetzt werden können wie in andern Gebieten künstlerischer Gestaltung. Es ist aber ein willkürlicher Einsatz der Optik, wenn man die mangelnde Tiefenschärfe der (unabgeblendeten) Optik zum Ausgangspunkt macht. Man kann abschließend zu diesem Problem nur feststellen: Der Kampf geht weiter, und bei den Jungen haben Lazis Gedanken Fuß gefaßt.

Aus der Vorliebe für die malerische Photographie erwächst auch die mangelnde Beschäftigung mit der Werbephotographie. Die Jahresschau der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner ließ eigentlich nur Angenendt mit einer geschlossenen Kollektion werbephotographischer Arbeiten hervortreten. Ich habe vor einem Jahre zum Ausdruck gebracht, optische Präzision und französische Art, die Dinge zu sehen und zu erfassen, müßten den zukünftigen Weg der deutschen Werbephotographie bestimmen. Nach Besuch aller Ausstellungen und einer ständigen Durchsicht aller Zeitschriften muß man feststellen, daß dieser Gedanke, der kaum widersprochen wurde, noch zu keinen praktischen Ergebnissen geführt hat.

Im Brennpunkt der Betrachtungen steht die Farbenphotographie. Das Agfa-Negativ-Verfahren mit kopierfähigen Bildern hat die Probleme mächtig aufgerissen. Das ist zweifellos ein Verdienst der Agfa. Aber man darf nicht verkennen, daß allein die Farbenphotographie mit der Strahlenteilungskamera imstande ist, die Farbe als »sinnlich-sittliches« Erlebnis zu kultivieren. Der Fachlichtbildner höherer Ordnung verlangt ein schmiegsames Verfahren, ein Verfahren, bei dem man die drei Farbauszüge wie der Drucker gegeneinander abstimmen kann. Die notwendige Verbreitung der Dreifarbenphotographie mit der Strahlenteilungskamera scheiterte bisher an geeignetem Gerät und vor allem an Gerät, das wirtschaftlich tragbar ist. Der Ing. Reckmeier, der auch im Auslande einen guten Namen hat, hatte solches Gerät für das Jahr 1949 in Aussicht gestellt, u. a. eine Dreifarbenkamera für den Reporter, bei der mit einem Hebelzug 3 Rollfilme gleichzeitig weitertransportiert werden sollen (vergl. Photo-Presse Heft 25/1949 S. 3 ff). Die deutsche Industrie, die sich immer noch in einer Krise befindet, nimmt Neuplanungen nur schwer vor. Es dürfte vielleicht möglich sein, daß von der Schweiz her die Probleme um die Strahlenteilungskamera aufgegriffen werden.

Es wimmelt in Deutschland von Kleinbildkameras der verschiedensten Prägung, die zum Teil recht oder schlecht zusammengestoppelt werden. Die Atelier-Kamera mit 3fachem Auszuge wird in den Westzonen nicht gebaut. Auch der ideale Großbildvergrößerer mit direktem zer-streutem Licht der Edelgasröhre (Typ Okuli-Polar) wird nicht gebaut. Statt dessen baut man Kondensor-Geräte, die mit einem Preis von rund 1500 DM. für die Formate 13/18 und 18/24 kaum erschwinglich sind. Diese Feststellungen dürfen nicht leicht hingenommen werden. Denn mit fehlendem Großbildgerät treibt man die Photographie einseitig dem Kleinbilde zu. Gewiß, das Kleinbild ist nicht mehr hinwegzudenken. Aber es will sehr wohl überlegt werden, wo der Einsatz des Kleinbildes angebracht ist und wo er fehl am Platze ist. Der ebenfalls von Lazi geführte Kampf gegen das Kleinbild hat heute schon zu der Erkenntnis geführt, daß man das Kleinbild nur dort anwenden soll, wo es dem Großbild überlegen, nicht aber unterlegen ist.

Neben diese negativen Feststellungen treten auch zwei für die Industrie positive. Die Sensation des Jahres ist die Contax-S der Zeiß-Ikon in Dresden. Ein Penta-Dachkant-Prisma mit Okular zeigt mit Hilfe eines klappbaren Spiegels ein aufrechtes, seitenrichtiges und parallaxenfreies Mattscheibenbild natürlicher Größe. Wie durch einen Feldstecher, so blickt man bei der Contax-S durch den Sucher. Wäre die Contax-S für die Standard-Brennweite zusätzlich noch mit einem Meß-Sucher ausgerüstet, so wie dies bei der Alpa-Reflex der Fall ist, dann hätten wir eine Super-Kamera vor uns. Es dürfte zu erwarten sein, daß die Zeiß-Ikon diesen Gedanken, zumal er in in der Alpa-Reflex einen soliden Vorläufer hat, weiter verfolgt. Die zweite Sensation des Jahres ist die wiedererschienene und weit verbesserte Minox-Kleinstbildkamera der Firma Minox in Gießen. Sie ist wahrhaft die »Kamera der Dame«, ich sage Dame im Gegensatz zur photographierenden Frau. Formlich und technisch spricht sie die Dame an, und ich sehe hier den ersten Fall, daß auch die Kamera-Industrie die wirtschaftliche Macht der Dame ausschöpfen kann, während dies bisher allein den Modekönigen und den Parfümfabrikanten vorbehalten war.

Die deutsche Amateurphotographie ist im Begriff, sich wieder zu organisieren. Aber man geht über die berechtigten Belange des Nachwuchses hinweg. Meine Forderung, gemeinschaftliches Gerät und gemeinschaftliche Arbeitsräume für die ausgebombten und verarmten Amateure zu schaffen, rief einen Sturm der Entrüstung hervor. Die Bromsilberdrucker von Anno 1925 wollen unter sich sein. Man will die Jugend mit Sitzungsberichten, Kassenberichten und dergl. abspeisen. Man wird auf Granit beißen, denn die Jugend ist durch die Härte des Krieges real und berechnend, gewiß manchmal etwas zu berechnend geworden.

So ist also von der Amateurphotographie her kaum eine Hebung des Leistungsstandes zu erwarten. Aber drei fachliche Einrichtungen versprechen begründete Aussicht, den Leistungsstand zu

heben. Da sind — in alphabetischer Folge — zu nennen: das *Bikla-Film*-Studio für Bild und Klang in Düsseldorf (Leitung der Bildklasse Willy Zielke), das Deutsche Lehrinstitut für Farbenphotographie in Frankfurt (Leitung Hermann Harz) und die «Schule Lazi» in Stuttgart (Leitung Adolf Lazi). Drei Lehrstätten, drei Ideen und drei Könner ihres Faches geben Hoffnung, daß der Stand der Photographie gehoben wird und daß die Photographie ein eindeutiges Gesicht bekommt. Denn Zielke, Harz und Lazi verkörpern jeweils eine Idee: Zielke als Meister der Lichtgestaltung, Lazi als Fanatiker der optischen Präzision und Harz als hervorragender Techniker der Dreifarbenphotographie mit der Strahlenteilungskamera und dem Duxochrom-Positiv-Verfahren.

PROFESSOR DR. FRIEDRICH BÜRKI †

* 1. Mai 1892

† 20. November 1949

In Friedrich Bürki ist der Schweizer photographischen Fachwelt unerwartet ein Forscher entrissen worden, dem wir eine stattliche Reihe schöner wissenschaftlicher Arbeiten verdanken, die er in der von ihm vor fast 20 Jahren gegründeten Photographischen Abteilung der Physikalisch-Chemischen Anstalt der Universität Basel mit zahlreichen Mitarbeitern ausgeführt hat, und die auch vielfach in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurden.

Geboren in Dürrenast bei Thun, genoß er seine Schul- und Hochschulausbildung in Basel, die er mit der Doktorpromotion 1918 mit dem seltenen Prädikat «summa cum laudes» abschloß. Nachdem er etliche Jahre mit großem Erfolg als Hauptlehrer am Kantonalen Technikum in Burgdorf gewirkt hatte, zog es ihn wieder zur Forschung-stätigkeit nach Basel zurück, obwohl er dadurch eine wohlbestallte Stelle mit einer weit weniger gut dotierten Position vertauschen mußte. Dieser Idealismus ist wohl der Grundzug im Wesen Friedrich Bürkis, das nicht nach Ehren, Wohlhabenheit und Ruhm strebte, sondern in stiller, fleißiger Gelehrtentätigkeit und in unermüdlicher, selbstloser Hilfsbereitschaft seine innere Befriedigung fand. Auf Grund seiner bisher veröffentlichten Arbeiten wurde ihm 1924 in Basel unter Erlassung der Habilitationsschrift — eine ganz besondere Anerkennung — die venia docendi erteilt und im Zuge der in jenen Jahren entstandenen Arbeiten stieß er auf photographische Probleme, die ihn in der Folgezeit nicht mehr losließen. Diese Arbeiten erregten berechtigtes Aufsehen, so daß Friedrich Bürki 1930 mit der Einrichtung einer besonderen Photographischen Abteilung an der Physikalisch-Chemischen Anstalt der Universität Basel betraut wurde. Bald darauf wurde er zum außerordentlichen Professor ebenda ernannt.

Wie der nachfolgende Auszug aus dem Lebenswerk Bürkis zeigt, ist der Verstorbene jäh aus einem ansehnlichen Arbeitskreis geschieden, der noch viele wertvolle Forschungen von ihm erwarten ließ. Alle, die von seinem Wissen und seinen reichen Erfahrungen in Vorlesungen und Uebungen in Universität und Volkshochschule schöpfen konnten, sowie seine Kollegen, Fachgenossen und Freunde, denen er jederzeit aufopfernd mit Rat und Tat zur Verfügung stand, werden das Bild Friedrich Bürkis in ehrender Erinnerung behalten.

J. Eggert, Zürich.

Die wichtigsten Publikationen
von Prof. Dr. Friedrich Bürki auf dem Gebiete der Photographie

Versuche über den Entwicklungsprozeß von Halogensilber-Gelatine-Emulsionen. Helv. Chim. Acta *10*, 782—784 (1927).

Ueber die Wirkung verschiedener Abschwächer. Camera *6*, 85—87 (1927/28).

Ein einfaches Verfahren, um harte Negative in weiche überzuführen. Camera *6*, 159 (1927/28).

Ueber eine Prüfung von Gelbfiltern. Camera *6*, 212—213 (1927/28).

Verfahren zur Tonung von photographischen Bildern mit Selen. Schweiz. Patent vom 2. 1. 29, Nr. 129619.

Ein neues Hilfsmittel zur einfachen Bestimmung der Farbenempfindlichkeit photographischer Platten und Filme. Camera *8*, 235—237 (1929/30).

Ueber den Einfluß der Sensibilisierung photographischer Schichten auf ihre spektrale Empfindlichkeit und Gradation (mit V. R. Pfrunder). Helv. Chim. Acta *13*, 237—267 (1930).

Neue Wege zur Bestimmung der Empfindlichkeit. Camera *12*, 301 (1933/34).

Ein neuer Ausgleichentwickler mit Pyrogallol. Camera *13*, 148 (1934/35).

Untersuchung über die Abhängigkeit der Gradation photographischer Schichten von der Wellenlänge des Lichtes (mit W. Brückner). Helv. Chim. Acta *17*, 1239—1263 (1934).

Beiträge zur Kenntnis der optischen Superposition (mit H. Rupe und F. Henke). Helv. Chim. Acta *19*, 698—734 (1936).

Zur Frage der Feinkornentwicklung. Phot. Rundschau *74*, 323—324 (1937).

Ueber die Bestimmung der Wasserstoffionenkonzentration in photographischen Entwicklern und ihren Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschwindigkeit (mit L. Ostwalt). Helv. Chim. Acta *22*, 30—47 (1939).

Ueber den Einfluß der Entwicklungstemperatur auf die Gradation photographischer Negative (mit L. Jenny). Helv. Chim. Acta *24*, 1155—1159 (1941).

Eine neue Methode zur Ueberwindung großer Kontraste im Positiv-Verfahren (mit L. Jenny). Camera *21*, 245—246 (1942/43).

Ueber den Zusammenhang zwischen dem pH und dem Temperaturkoeffizienten von photographischen Entwicklern (mit L. Jenny). Helv. Chim. Acta *26*, 2264—2265 (1943).

Ein neuer Entwickler zur direkten Braun- und Rotelentwicklung von Chlorbromsilberpapieren (mit L. Jenny). Camera *22*, 3—6 (1943/44).

Ein Feinkornentwickler mit Brenzcatechin (mit L. Jenny). Camera *22*, 55—57 (1943/44).

Die Bedeutung des Reduktions-Oxydations-Potentials für die photographische Entwicklungstechnik (mit L. Jenny). Helv. Chim. Acta *30*, 1750—1765 (1947).

Ein neuer elektrischer Schwärzungs- und Kornigkeitsmesser (mit K. Stricker). Helv. Chim. Acta *31*, 1488—1496 (1948).

JEAN COCTEAU HAS BEGUN THE FILMING OF "ORPHEUS"

Jean Cocteau dreht «Orpheus»
Jean Cocteau tourne «Orphée»
Jean Cocteau turning the film "Orpheus"

After an extended period of preparation Jean Cocteau is bringing his "Orpheus" into reality. This production was being talked about as far back as two years ago. Now he has begun the almost simultaneous filming of the indoor and outdoor scenes.

This "Orpheus" will be neither a new production of the Greek myth nor the film version of the dramatization which Cocteau put on the Paris stage in 1927. This work, completely reorganized and given new dialogue by Jean Cocteau, has been adapted and arranged with a consciousness of the devices which are peculiar to the film.

At the side of Nicolas Hayers, Director of Photography, we again meet the outstanding photographer Roger Corbeau, who let us in on some of his "secrets" while he and Jean Grémillon were shooting *Pattes Blanches*.

The outdoor pictures are being taken in the small village of Moutiers near Bullion, in the Vaux-de-Cernay region. Here a somewhat rebuilt farmhouse has become the home of Orpheus, and here he will come after his pilgrimage into Hades and find Eurydice. Other scenes are being taken in the sandy wilds of the Chevreuse Valley where the photographer's art and the wilfulness of nature have created singularly strange pictures. In the ruins of the famous military school of Saint-Cyr, destroyed by bombing, night scenes will be taken for which Cocteau has already made a number of special preparations.

At almost the same time Jean Cocteau is filming some interior scenes in the Studio Francœur. For instance, the princess's room, in which she dies, has furniture of limontree wood, a spacious bed quilted in ermine, and in the back-ground, draped curtains. Kneeling at the feet of the princess, Orpheus tries to discover her secret. She turns away to take care of her daily affairs. At the entrance awaits her carriage: a magnificent Rolls-Royce driven by the mysterious Heurtebise, who lives in the world beyond, but not without homesickness for the earth. Thus reappears, in a new form, the ancient chariot of the gods.

Orpheus is played by Jean Marais, Death by Maria Casarès, Heurtebise by François Perier, Eurydice by Maria Dea, Cégeste by a newcomer to the film, Edouard Dermit, who is making his debut under Jean Cocteau. The regular patrons of the famous Cafés of Saint-Germain-des-Près will be able to recognize themselves in the opening scenes which were taken on the spot.

Pierre Michaut.

Jean Marais

JEAN COCTEAU TOURNE «ORPHÉE»

Film policier de l'univers fantastique; film irréel d'un monde réaliste.

Jean Cocteau réalise, après une période de préparation prolongée, «Orphée», dont on avait commencé à parler il y a deux ans... Presque simultanément, il a commencé les prises de vues en extérieur et en intérieur.

Ce n'est ni une illustration nouvelle de la pièce grecque, ni la version filmée de la pièce que Cocteau fit jouer à Paris en 1927: c'est une œuvre entièrement nouvelle, écrite et dialoguée par Jean Cocteau, refondue et remodelée en vue des moyens propres du cinéma. Auprès du chef-opérateur Nicolas Hayer, nous retrouvons le photographe éminent Roger Corbeau, qui nous avait entretenus de quelques-uns de ses «secrets» lorsqu'il photographiait *Pattes Blanches* avec Jean Grémillon.

Les prises de vues extérieures ont lieu au hameau de Moutiers, près de Bullion, dans la région des Vaux-de-Cernay: là une maison de paysan, un peu transformée, est devenue la demeure d'Orphée; c'était là, qu'après son incursion aux Enfers, il viendra retrouver Eurydice... D'autres scènes ont été prises dans une lande sablonneuse de la vallée de Chevreuse, où l'art du photographe et le caprice de la nature ont composé d'étranges photos. Dans les ruines de la célèbre École militaire de Saint-Cyr, détruite par les bombardements aériens, seront tournées des scènes nocturnes, pour lesquelles déjà M. Cocteau a mis au point des dispositions particulières...

Presque en même temps, M. Cocteau tourne au studio Francœur quelques scènes d'intérieurs: la chambre de la Princesse, qui est la Mort; meubles de citronnier, vaste lit sous une couverture d'hermine, voiles drapés au fond. Orphée, aux pieds de la Princesse, tente de surprendre son mystère; mais elle va le quitter pour aller à ses besognes quotidiennes: à la porte l'attend sa voiture: une somptueuse Rolls Royce, que conduit l'énigmatique Heurtebise, qui vit dans l'autre monde, non sans regrets du nôtre. Ainsi se transforme l'antique «Charrette fantôme»....

Orphée est personnifié par Jean Marais, la Mort par Maria Casarès, Heurtebise par François Perier, Eurydice par Marie Déa, Cégeste par Edouard Dermit, nouveau venu dont M. Jean Cocteau, patronne les débuts... Et les familiers des célèbres cafés de Saint-Germain-des-Près se reconnaîtront dans les scènes du début qui ont été tournées sur place.

Pierre Michaut.

Maria Casarès, Jean Marais

François Perier (Heurtebise)

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung und Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert, bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung und Belehrung, Freude und Unterhaltung

Jahrgang Fr. 22.— Einzelheft Fr. 2.20

Aus dem Inhalt des Januar-Heftes 1950

Sondernummer: 16 Mittelstandshäuser

Zum neuen Jahre — Die Voraussetzungen des heutigen Mittelstandshauses — Das gute Mittelstandshaus — Wer kann sich ein Einfamilienhaus leisten? — Kleinere, individuelle Einfamilienhäuser — Verantwortlichkeit und Haftpflicht von Architekt, Bauunternehmer und Handwerkern — Vielfältige Haustypen mittlerer Größe — Gedanken zur Weinkultur — Prêcho-prêcha — Das Möbel als Spiegel des Lebens — Natur und Kunst im Garten — Schöne Gärten mit wenig Kosten — Vom Schweigen — Zinn als bürgerlicher Hausschmuck — Was Frauen interessiert — was Frauen wissen möchten — Bau- und Wohnberatung

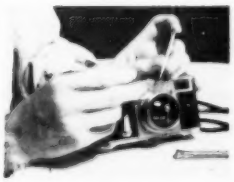
Probehefte gratis

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim

Verlag „Das ideale Heim", Winterthur

Konradstraße 13, Tel. (052) 2 27 33

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt



Photographen, Reporter, Amateure

Ich besorge Ihnen fachmännisch, zu günstigen Bedingungen und in kürzester Zeit sämtliche Reparaturen an allen Photo- und Kinokameras sowie alle Spezial- und Neuanfertigungen.

W. Hardi, Photomechanik
Uerkheim (Aargau)
Schweiz Tel. (064) 5 13 45

Profilm

Farbenfilmkopien 16 mm
Filmtitel alle Formate
Filmkopien alle Formate

PRO CINE FILMLABOR, WADENSWIL Tel. 97 69 02

ZU VERKAUFEN

Zu verkaufen, neuwertig, ganz wenig gebraucht

Voigtländer Bessa

mit Entfernungsmesser, zweiformatig, 6 × 9 und 11/2 × 6 cm, Skopar 1:3,5, mit Gehäuse, Compur-Rapid mit Selbstauslöser und Ledertasche. Preis Fr. 380.—. Anfragen an Joh. Buck-Kundert, Aarau, Bachstraße 57.

Negativ-Retouche

besorgt
Atelier E. Martinoli
Dändlikerweg 51, Bern

ZU KAUFEN GESUCHT

Gesucht automatischer

Vergrößerungs-Apparat

Offerten mit Preis unter Chiffre OFA 10 000 R an Orell Füßli-Annoncen, Aarau.

VITA PUBLICA

VITA PUBLICA

Nr. 2 1949

„Oeffentlicher und privater Wohnbau"

Sonderheft II. Teil

Das 76 Seiten starke Heft enthält höchst interessante Artikel und zahlreiche Illustrationen über Siedlungsbauten von Ein- und Mehrfamilienhäusern in Basel, Bern und Luzern.

Aus dem Inhalt

Die Voraussetzungen der privaten Wohnbautätigkeit
von Dr. Fischer, Sekretär des Schweiz. Baumusterverbandes

Die Wohnbauförderung durch die Stadt Bern
von Stadtbaumeister F. Hiller

Der öffentliche Wohnbau der Stadt Basel
von Reg.-Rat Dr. Ebi

Die Stadt Luzern
von Stadtbaumeister M. Türler

Interessantes über die Fabrikation der Backsteine und Ziegel

Das Dorf in der Stadt
von Ludwig Schmid, Bern

Gartensiedlung „Eiger", Bern
von Architekt Mohler

Siedlung „Melchenbühl", Bern
von Arch. H. u. G. Reinhard

Siedlungen „Elfenau" und „Rosengarten"
von Architekt E. A. Scheibler, Zürich-Bern

Bauprojekte, Technische Ecke etc.

Preis pro Heft Fr. 3.50

Erhältlich an Kiosken, in Buchhandlungen und direkt beim

VERLAG „VITA PUBLICA", LUZERN-2

BESTELLSCHEIN

Unterzeichneter bestellt zu sofortiger Lieferung Expl. „VITA PUBLICA" Nr. 2 1949, Sonderheft, II. Teil „Oeffentlicher und privater Wohnbau" zu Fr. 3.50 pro Exemplar.

Genaue Adresse

(Verschlossen einsenden an Verlag „VITA PUBLICA", Luzern-2)

Heimaufnahmen

kinderleicht mit

PHILIPS-PHOTOLAMPEN

Photolita • Argaphoto • Photomirenta
Photoaufnahmelampen
Vergrösserungslampen
Dunkelkammerlampen • Photoflux
Reflektoren E 10 E 27

PHILIPS A.G. ZURICH

PHILIPS

Keine Spannungsschwankungen mit dem magnetischen Stabilisator

- Konstante Spannungen bei praktisch verzögerungsfreiem Arbeiten.
- Keine beweglichen Teile, kein Verschleiß.
- Guter Wirkungsgrad, großer Regelbereich, kein Unterhalt, unbeschränkte Lebensdauer, große Kurzschlußfestigkeit.
- Ausgangsleistungen 250 ... 1200 VA.

Dieser magnetische Spannungsstabilisator ist überall dort notwendig, wo eine Wechselspannung konstant zu halten ist, z. B. in Kinos, Laboratorien, Kopieranstalten, Telephonanlagen usw.

A.-G. BROWN, BOVERI & CIE.
BADEN

BROWN BOVERI

66131 - VI